

# FIERRO



Revista mensual de Ediciones de la Urraca/Nº 66/A 3.000

**EL INSTITUTO**  
*Barreiro-Solano López*

**ALACK SINNER**  
*Muñoz y Sampayo*

**BARRIO CHINO**  
*Martini-Maitena*

**EL VIAJE**  
*Saichann*

**LA VORAGINE**  
adaptada  
por  
*De Santis-Pez*

**SANYU**  
**MAX CACHIMBA**  
**EL TOMI**

**CONCURSO**  
**DE**  
**FOTONOVELAS:**  
*los trabajos*  
*premiados*

**ESTAMPAS DEL**  
**OESTE**  
de Carlos Nine

**HISTORIETAS PARA SOBREVIVIENTES**



66  
6:10:1990





1. **Chichoni**
3. **Barreiro-Solano López**
16. **Barreiro-Saichann**
26. **Muñoz y Sampayo**
38. **Nine**
42. **Sanyú**
50. **Ralveroni-Cuk**
55. **OXIDO**
67. **De Santis-Pez**
76. **Max Cachimba**
84. **Martini-Maitena**
91. **El Tomi**
99. **Nine**

■ 12 LA FERRETERIA/Spata-ro-Polosecki ■ 24 CAME-RON/Faretta ■ 56 CUANDO LA FOTONOVELA ERA PA-SION/Cáceres ■ 66 RIVERA Y LAS FORMAS VERDES DE LA MUERTE/De Santis ■ 82 MOVIMIENTO DE CF/Oviedo ■ 90 EL CARTERO ■

■ **FIERRO a fierro.** Revista mensual. Redacción y envíos: Venezuela 842 (1095) Buenos Aires. Director **Andrés Cascioli**. Director de Arte **Juan Manuel Lima**. Dibujan y escriben todos los que figuran en el índice. Asistente de diagramación **Gustavo Alvarez**. Coordinación general **Daniel Migani**. Fotografía **Tito La Penna**. Producción gráfica **Carlos Pérez Larrea** y **Alejandro Turiansky**. Armado **Jorge Brega**/ **Ariel Lima**/ **Norma Mazzeo**/ **José**

De Luca/ Jorge D'Andrea/ Washing-ton Cuello. Corrección **Clara Ortiz** (Encar-gado)/ **Cristina Rotania**/ **Alicia Berco-vich**/ **Alejandra Gambarte**. Laboratorio **Eduardo Barrera**/ **Alberto Molina**/ **Alejandro Aiello**/ **Porcel de Peralta**/ **Pablo Soba**/ **Alfredo Santucho**/ **Raúl Montiel**. Fotocomposición **Super Type S.A.** Editado por **Ediciones de la Urraca S.A.** Director Editorial **Andrés Cascioli**. Asistente de la Dirección Editorial **Nora Bo-nis**. Jefe de Coordinación **Juan Zablut**. Gerente de Administración **Silvia de los Santos**. Gerente de Personal **Rodolfo Proto**. Secretaria de Gerencia **Patricia Orfila**/ **Cristina Bobbio**. Jefe de Circula-ción y Ventas **Jorge Bagnera**. Publicidad **Carola de la Fuente** (Jefa)/ **Oscar Deutsch** (Ventas)/ **Aida Tuero** (Secreta-ria)/ **Sandra Cortabarría**/ **M. Clara Podestá**/ **Marisa Garrigó** (Productoras independientes). Archivo **Rubén Altami-rano**/ **Claudio Echevarría**. Recepción **Laura Cruccianelli**/ **Marcela Pérez**. In-tendente **José Martínez**.

■ Es una publicación de Ediciones de La Urraca S.A., Venezuela 842 (1095) Buenos Aires. Registro de la Propiedad N° 165.038. Prohibida su reproducción total o parcial. De-rechos reservados. Distribuidores en Capital Federal: **Distimachi S.A.**, Av. Independencia 2744, Capital Federal. Distribuidores en el interior: **SADY S.A.C.I.F.**, Belgrano 355, Capi-tal Federal. Distribuidores en el exterior: Edi-ciones de La Urraca S.A., Casilla de Correo 4504. Director: **Andrés Cascioli**. CORREO ARGENTINO CENTRAL: Franqueo a Pagar Concesión N° 822. Franqueo Pagado Concesión N° 1.535. Tarifa Reducida N° 3.207.

# EL INSTITUTO/8

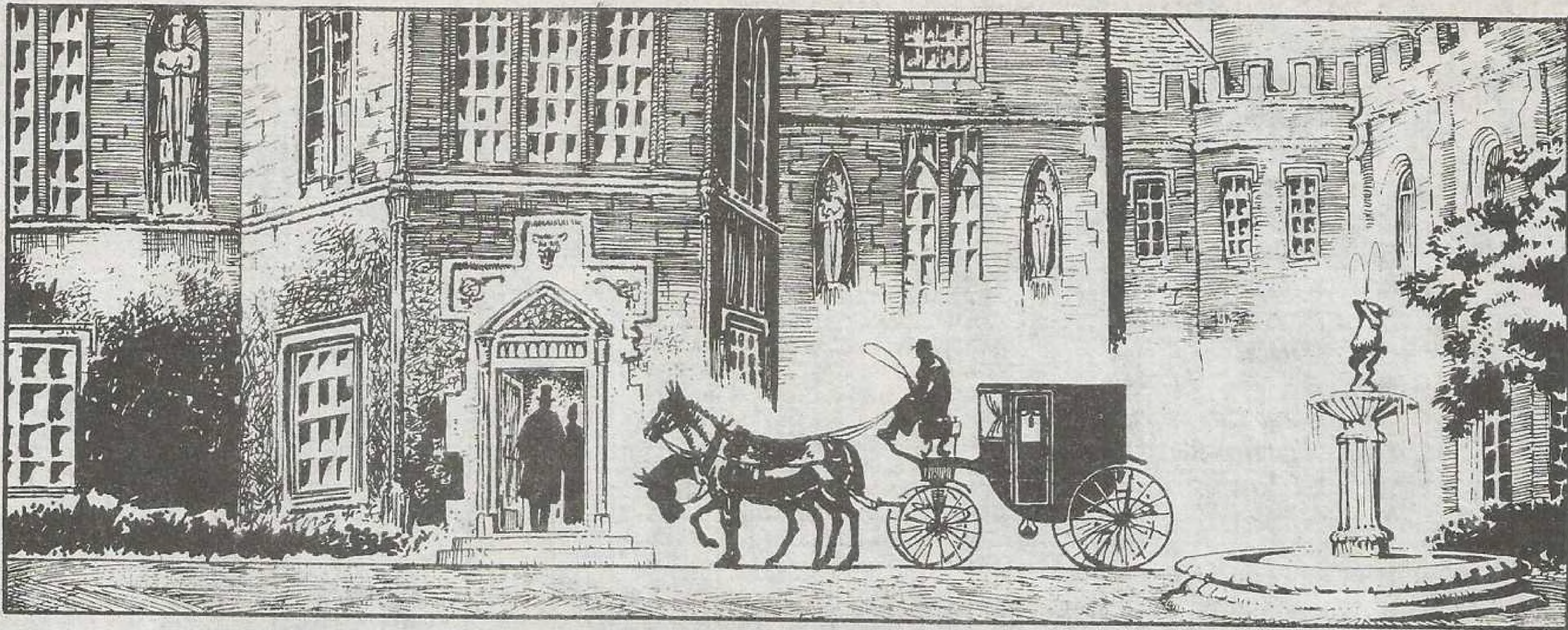
guión **barreiro**  
dibujos **solano lópez**

LILIAN SE  
DESTACA  
POR SU TALENTO  
SOBRE SUS  
CONDISCIPULAS,  
Y EN LA VISPERA  
DEL DIA EN  
QUE LORD WELLINGTON  
ELEGIRA A UNA DE  
LAS JOVENES, LILIAN  
ES IMPRESIONADA  
POR LA VISION DE UN  
SER MONSTRUOSO. TODAVIA  
LE AGUARDAN VARIAS  
SORPRESAS  
A LA JOVEN  
PROTAGONISTA,  
EN LOS DOS  
CAPITULOS  
QUE LE RESTAN  
PARA TERMINAR CON  
SU AVENTURA.

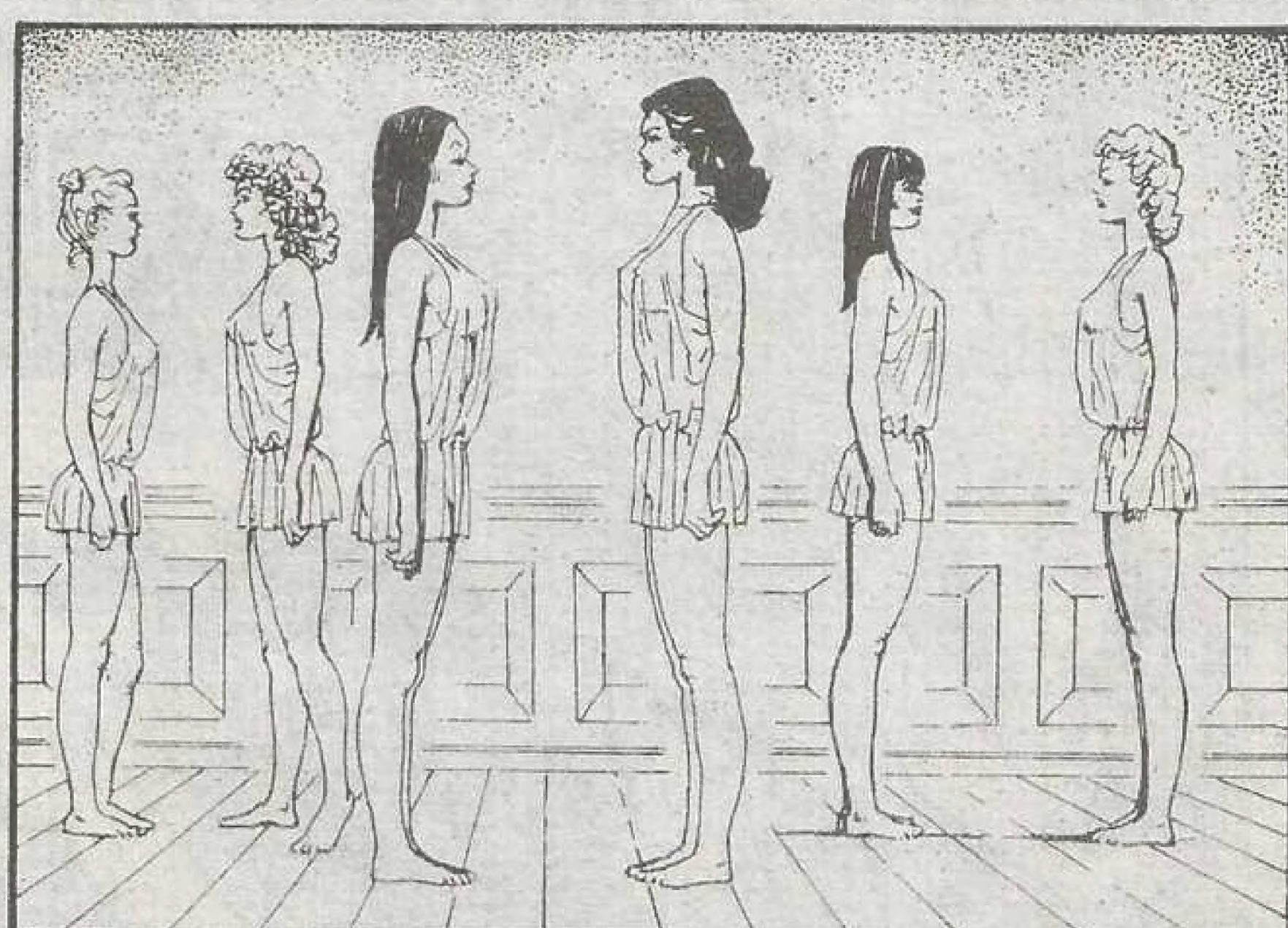
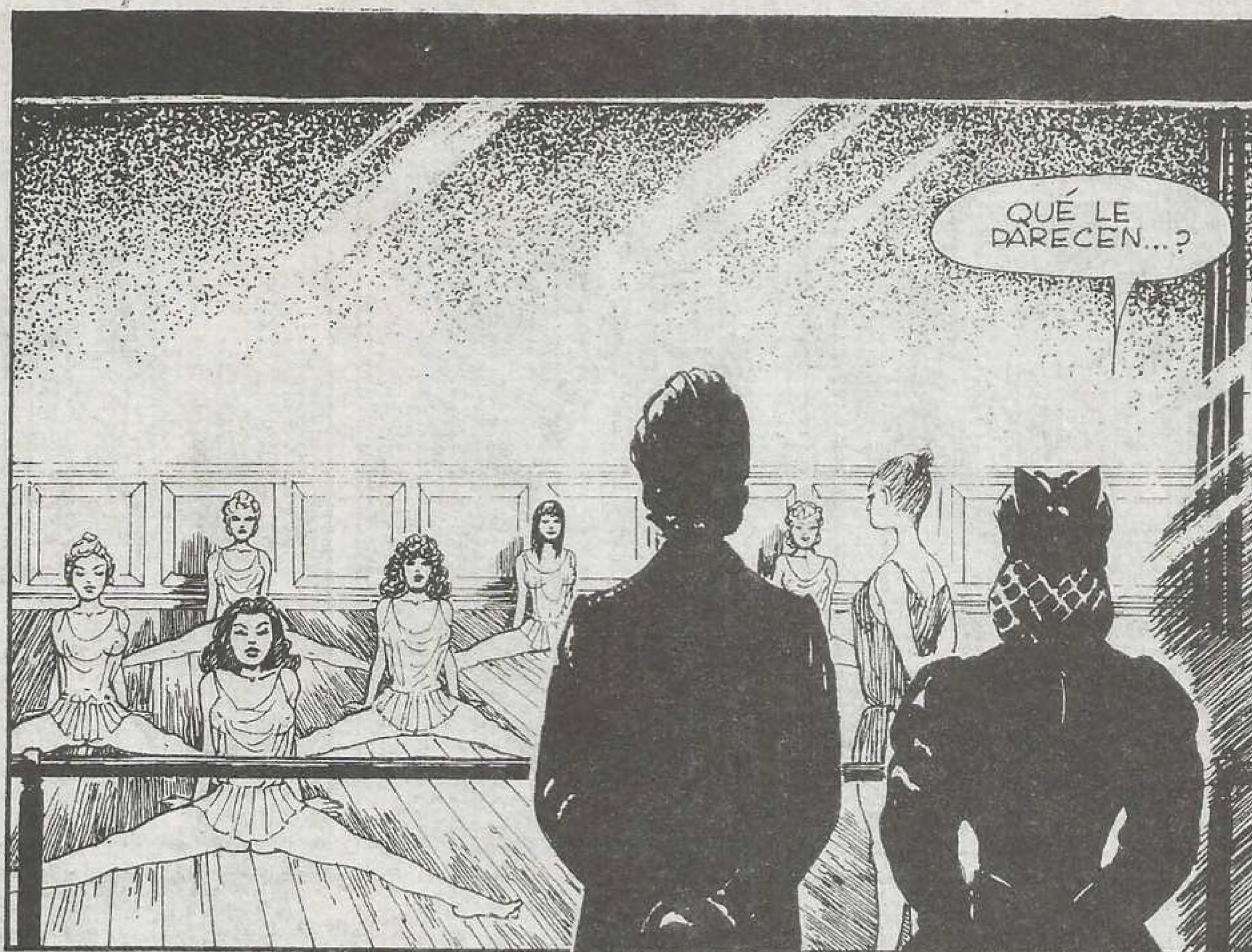


MAX  
CACHIMBO©  
1989

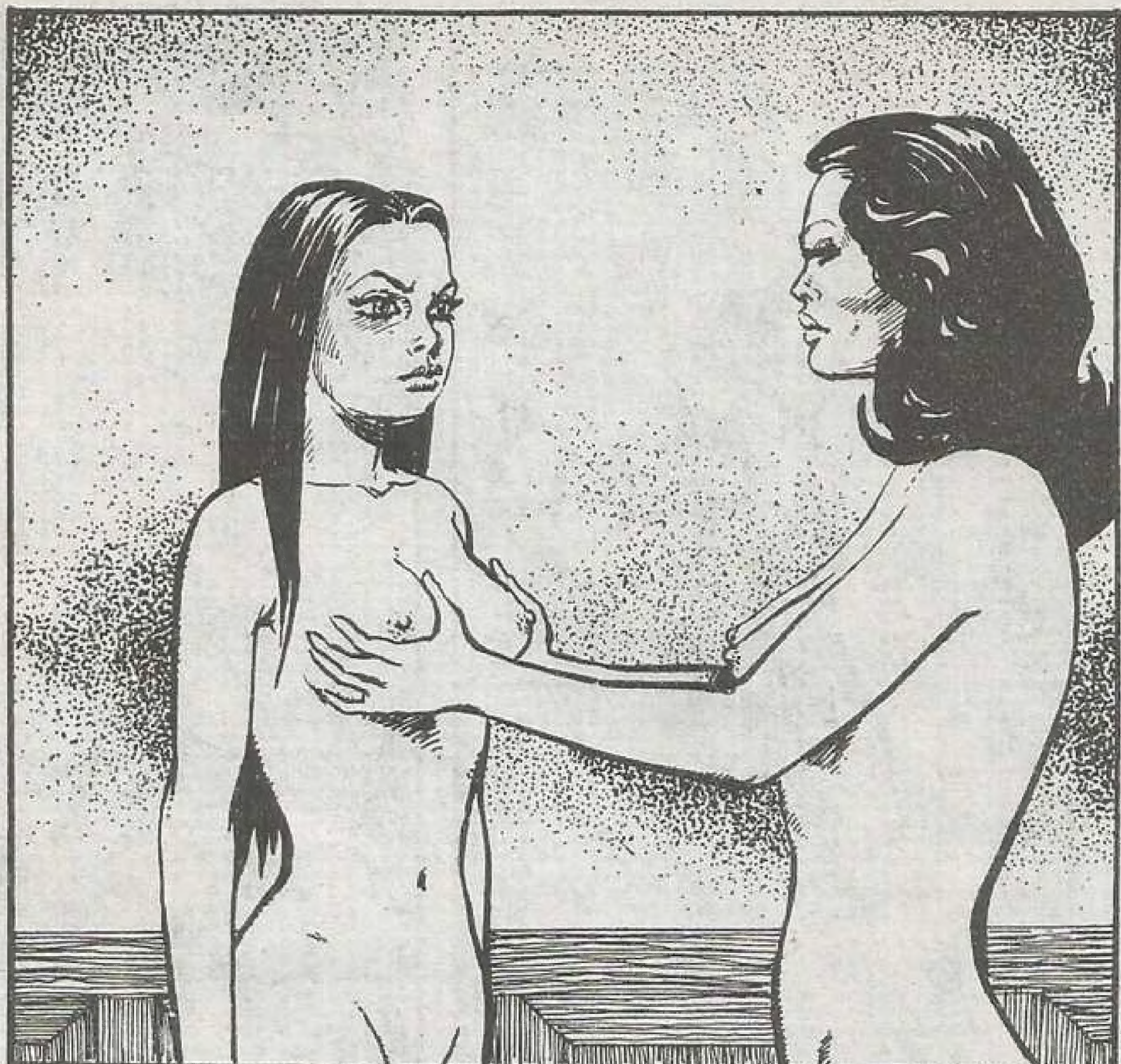
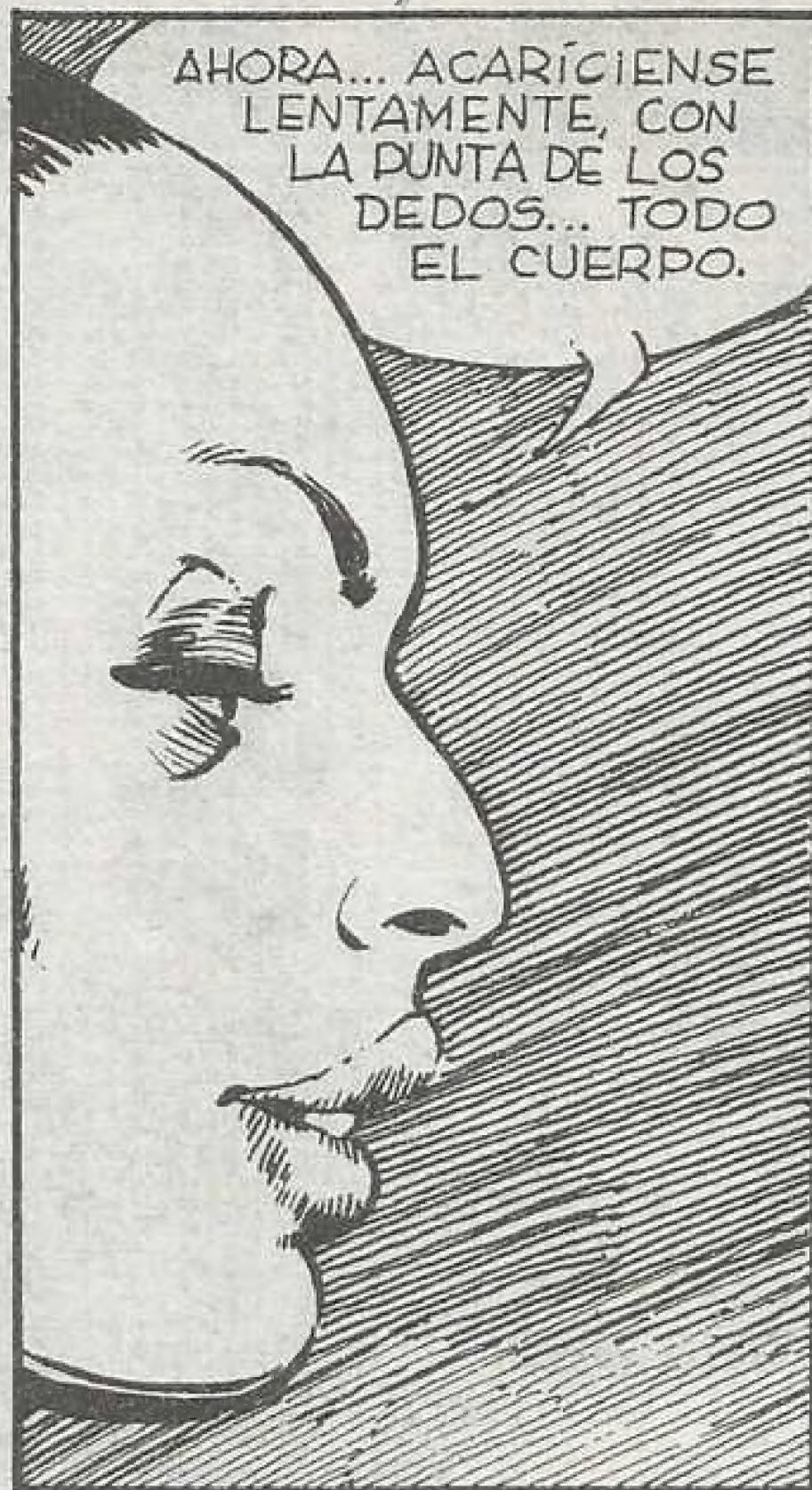




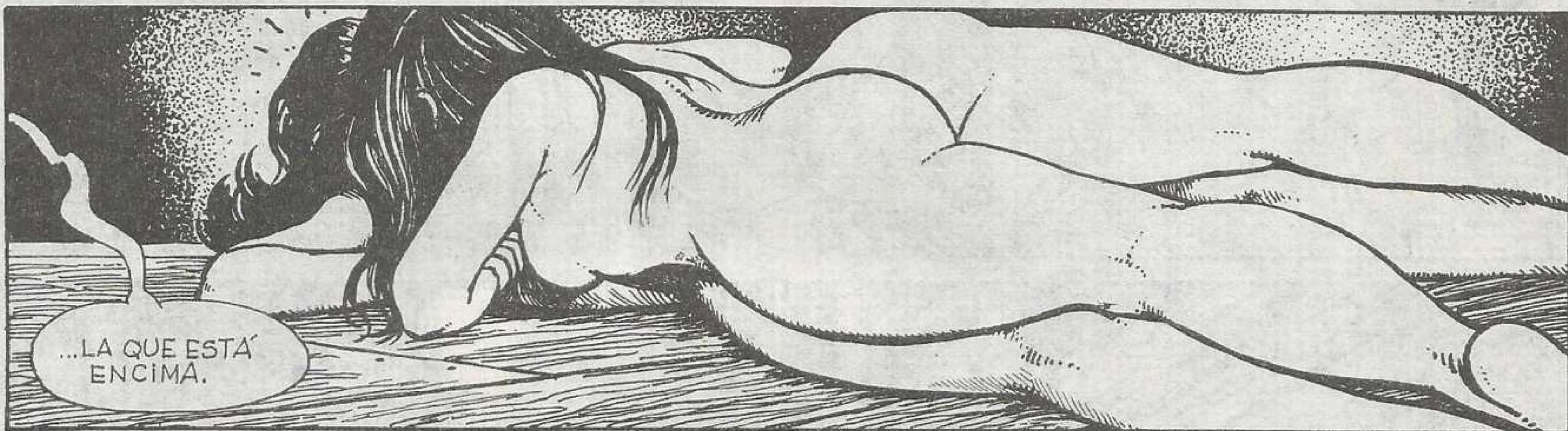




























DIANA COMPRENDIÓ QUE SI MEZCLÁBAMOS NUESTRA SANGRE CON LA DE LOS VARONES QUE SERÍAN PADRES DE NUESTRAS HIJAS, DEBILITARÍAMOS EL PODER DEL TALENTO EN LAS GENERACIONES FUTURAS.



LA SUPREMA SACERDOTISA BUSCO SOLUCIÓN AL PROBLEMA EN ANTIGÜÍSIMOS TEXTOS DE MAGIA Y ALQUIMIA. UNA LARGA Y DURA TAREA QUE PARECÍA DEDICADA DE ANTEMANO AL FRACASO...



...PERO AL FIN HALLÓ LO QUE BUSCABA, EN EL NECRONOMICON, UN LIBRO TAN VIEJO COMO PROHIBIDO. SI NOS CRUZÁBAMOS CON UN MACHO RETARDADO Y DEBIL DE SANGRE, SOLO DARÍAMOS A LUZ HIJAS MUJERES QUE HEREDARÍAN ÚNICAMENTE LAS CARACTERÍSTICAS DE SUS MADRES...



...DESDE ENTONCES, UN IMBÉCIL ES ADOPTADO POR LA SECTA. EL QUE SERÁ PADRE DE TODAS NUESTRAS HIJAS.



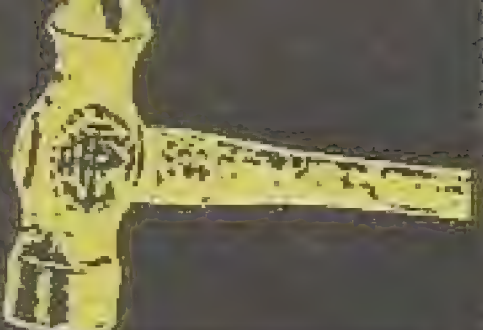
QUIERE DECIR QUE YO...?!!



SÍ. TU TAMBIÉN ERES PRODUCTO DE SU SEMILLA. TU MADRE ESTUVO CON ÉL ANTES DE SU CASAMIENTO. UN RITO DE FERTILIZACIÓN POR EL CUAL TODAS NOSOTRAS PASAMOS...







LA

■ **BRASIL.** A pesar de los rumores que corrieron sobre la desaparición de **Animal** (una de las mejores publicaciones de este país) ésta sigue su curso y en su novena entrega nos encontramos con trabajos de Andrea Pazienza, Abul-Bernet, Liberatore y de los brasileños André Toral y A. C. Peres. Bajo el título de "Argentina para el mundo" **Animal** habla del quinto aniversario de **FIERRO** destacando los trabajos de Fontanarrosa, Barreiro, Risso, Solano López y, sobre todo, Carlos Nine.

■ **CUBA.** Del 19 al 24 de febrero se realizará en **La Habana** el Encuentro Iberoamericano de historietistas. Entre los temas a tratar se hallan los siguientes: la historieta y el cine, historietas e identidad nacional, génesis y desarrollo de la historieta cubana.

■ **ESPAÑA.** **Diario 16** comenzó la publicación de una historia de los comics a cargo de Lorenzo Díaz y Ricardo Aguilar. Las primeras entregas estuvieron dedicadas a la ciencia ficción, el policial, los super héroes, con una selección de historietas. **Cimoc** comenzó a editar a partir de su número 105 la obra de ciencia ficción **Neuromante**, con guión de Tom de Haven y dibujos de Bruce Jensen. Esta historieta ha ganado los premios Hugo, Nebula y Philip K. Dick mientras que su ilustrador recibió una mención honorífica en la World Fantasy Convention.

■ **FRANCIA.** Mientras prepara sus álbumes, **Tardi** se dedica a la ilustración de posters y preparó seis cubiertas de libros para la reedición de *Los misterios de París*, de Leo Malet, y *Dieciocho maneras de convertirse en una santa*, de Jean Vantrim. La editora **Jailu** acaba de lanzar el libro de bolsillo *93 años de BD* (historieta). En sus 258 páginas el especialista Jacques Sadoul analiza casi 100 años de historieta.

por pablo

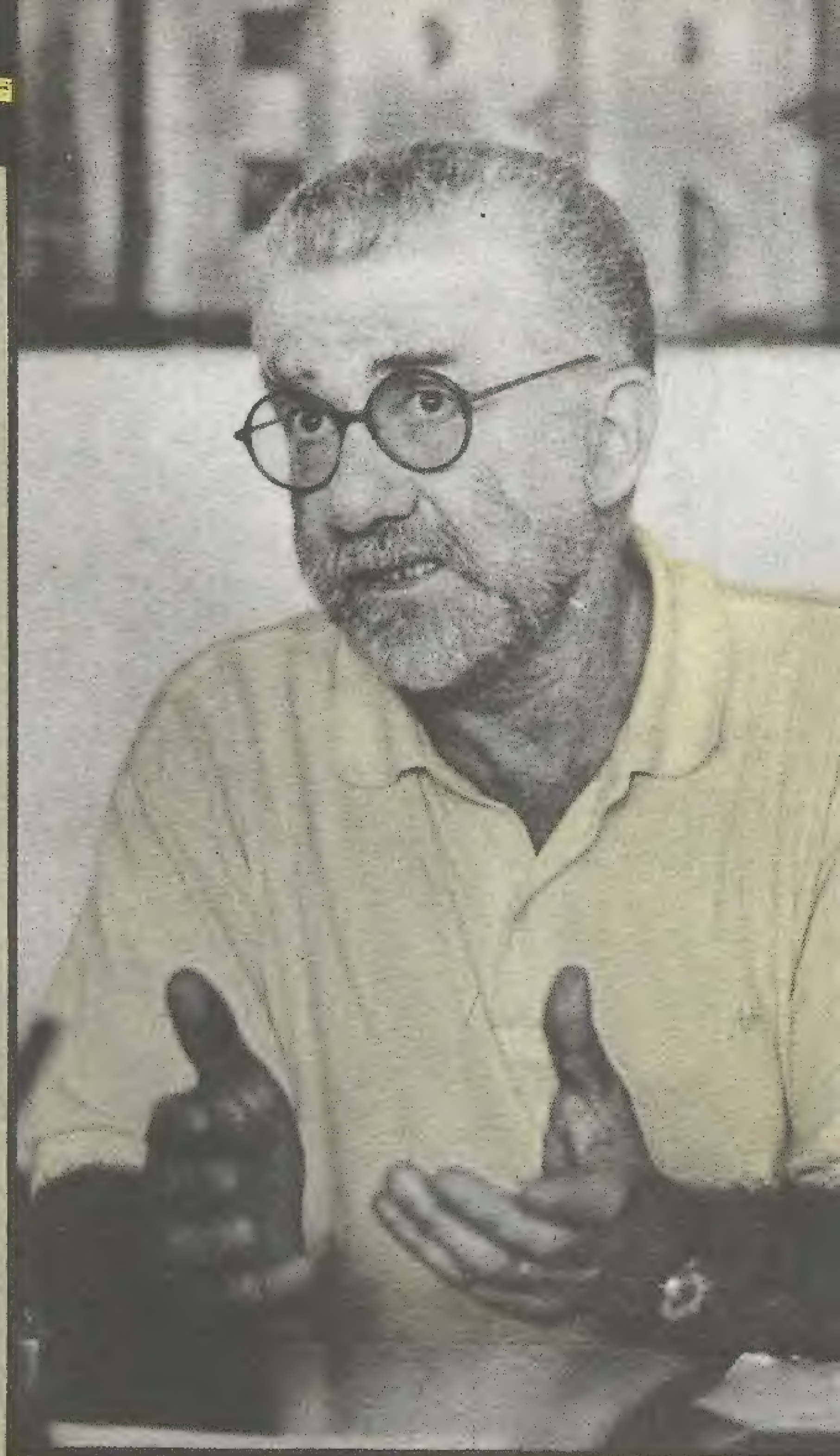
de santis

## RUBEN SOSA

es insospechablemente argentino. Sus 13 años de ausencia (y de residencia italiana) convirtieron su habla en extranjera, limaron las aristas nacionales de su voz para otorgarle múltiples resonancias itálicas. Si ya el hecho de volver al país después de tantos años provoca cierta extrañeza, el haber arribado en un momento de particular caos (fin del '89) duplicó esa ajenidad. Rubén Sosa, al comentarnos sus experiencias en la redacción de **FIERRO**, parecía menos un hombre que vuelve a su país que un turista extraviado.

Antes de partir en el '76 rumbo a Europa, Sosa participó en lo que se considera la época de oro en la historieta argentina. Publicó en las revistas de Oesterheld **Hora Cero** y **Frontera**, dibujando historias del gran guionista. También hizo trabajos para **Misterix** y **Top**. En la conversación vienen a su memoria un cowboy llamado Mortimer y algunos capítulos de Emie Pike. Confiesa tener un poco olvidada aquella época, pero

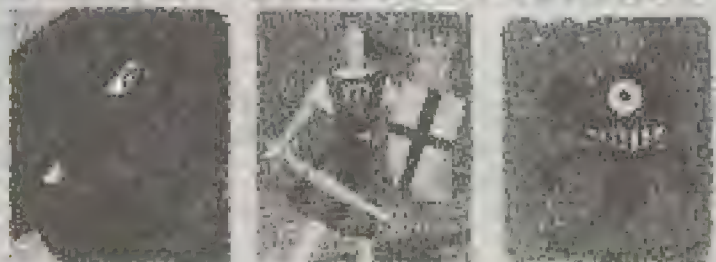
# UN ARGENTINO EN BRESCIA



## GENTE

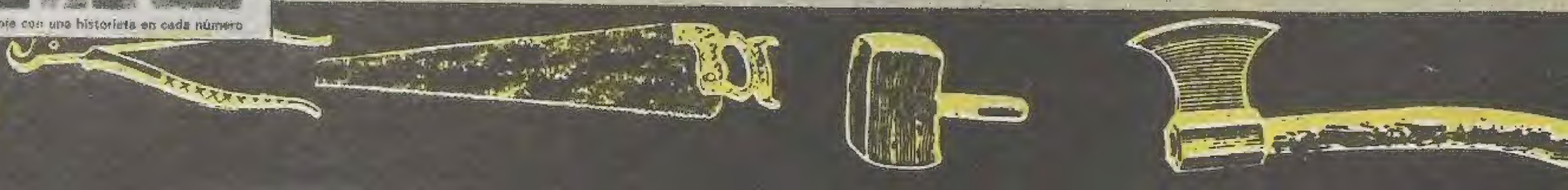


DE FLASH GORDON A TORPEDO



coleccionable con una historieta en cada número

por tito spataro





De paso por Buenos Aires, Rubén Sosa habló de la difusión de la historieta argentina en Italia.

no el haber trabajado con Oesterheld ("Dejaba una gran libertad para dibujar, uno podía cambiar los guiones") ni con Eugenio Zoppi.

"Cuando llegué a Europa en 1976 fui al salón de Lucca XII a exponer trabajos —cuenta Sosa—.

A partir de allí hice historietas hasta el '82, publicando en **Alter-alter**, **Pilote** y en la revista infantil **O.K. pi**, entre otras. También hice historietas para el **Corriere della sera**. Mi programa era trabajar 15 días en un comic que daba como para vivir todo el mes. Paralelamente hacía trabajos que estaban dentro de lo que se llama el 'fumetto d'autore'.

La situación de la historieta en Italia cambió cuando empezaron a entrar los autores franceses y se hizo más difícil publicar regularmente. Entonces comencé a dedicarme a la publicidad y a la gráfica".

En 1985 el dibujante, que daba clases de lo que es su otra pasión, el teatro, decidió hacer lo mismo con el dibujo. "Puse una escuela de historietas e ilustración en

Brescia —cuenta— porque aunque se publicaban muchas historietas en Italia no había cursos. También enseñamos ilustración publicitaria y editorial y gráfica editorial". A partir de ese momento Sosa ha vuelto repetidamente a la historieta pero ya no como modo de vida. De su producción de los últimos años recuerda especialmente **Las hienas** con guión del escritor Enrique Medina basada en una novela de este mismo escritor.

A pesar de la distancia, **Rubén Sosa** no ha perdido su interés por el dibujo argentino. Por eso está organizando una muestra dedicada a la historieta argentina en la ciudad italiana donde reside, Brescia, para mediados de este año. "Quise hacer esta exposición para estimular el interés de un público especializado o no. La Argentina está muy bien representada en el exterior por la historieta y el tango, pero me parece que acá no se le da la suficiente importancia. La historieta argentina

atrae mucho interés en Europa". Para esta muestra, Rubén Sosa se propuso interesar a algún ente oficial de Brescia. "Si no lo consigo, la haré yo solo. Pero de cualquier manera la muestra se va a llevar a cabo".

La exposición va a constar de unas 100 páginas. "Van a integrar la muestra 10 autores: los cuatro Breccia (Alberto, Enrique, Patricia, Cristina), José Muñoz, Horacio Altuna, Leopoldo Durañona, Carlos Nine, Solano López, Gustavo Trigo y Eugenio Zoppi. Más adelante haré una muestra de autores italianos y después voy a volver a los argentinos, pero incluyendo a los ilustradores."

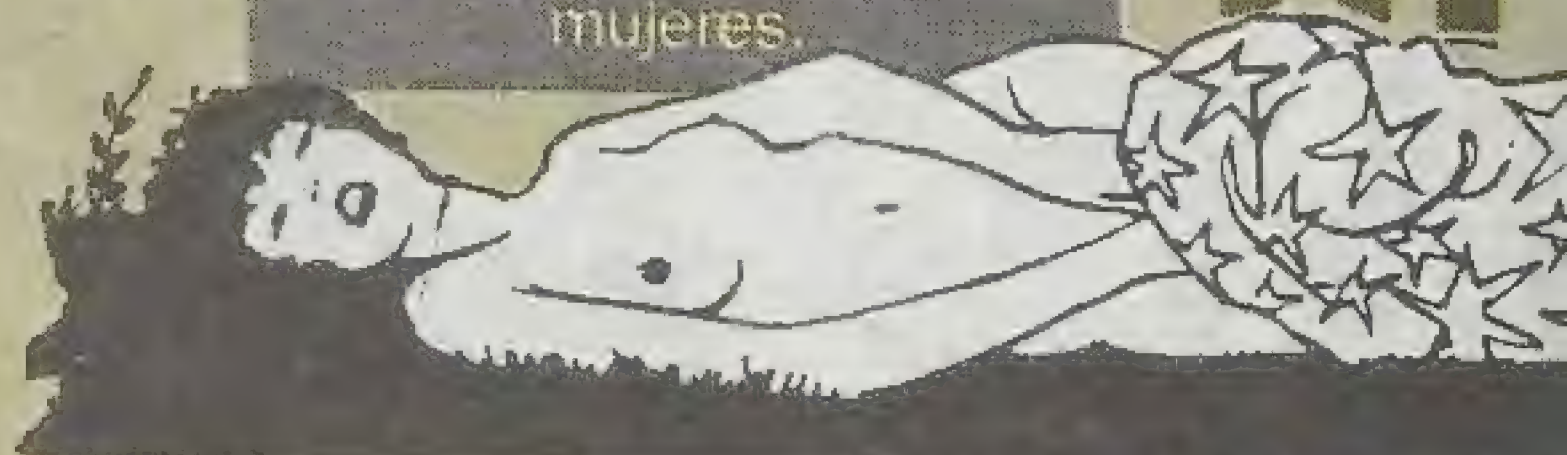
Rubén Sosa es uno de los tantos dibujantes argentinos que está trabajando en el exterior. En un gesto acaso menos melancólico que esperanzado, procura unir a sus colegas en un territorio común con su exposición. Para demostrar que, más allá de que se dibuje **desde** o **hacia** afuera siempre, hay algo que se llama el dibujo argentino.

## EL EROTISMO SEGUN MANARA

Ediciones de La Urraca acaba de editar **Cuentos fantásticos II**, de **Milo Manara**, autor con quien los lectores de **FERRO** están familiarizados desde hace tiempo por varias historietas publicadas en esta revista (la última fue **HP y Giuseppe Bergman**) y por sus libros

**¡Clit!**, **El perfume de lo invisible** y **Cuentos fantásticos I**. A decir verdad estas 7 historias son menos fantásticas que eróticas: en todas —excepto *Mors tua vita mea*— es el sexo el principio y el fin de la historia.

En tres historias se repite el personaje de la dulce y desinhibida *Miel*, integrante de un equipo de filmación dedicado a registrar escenas eróticas: como la cámara sorpresa pero en ambientes íntimos. Las otras historietas apelan a la ciencia ficción, a la Italia del Renacimiento, y al *Casanova* de *Fellini* y *Donald Sutherland*, convertido en prosaico aviso de televisión. Son historias breves, tal vez no fantásticas pero que sirven a **Manara** para dibujar a sus **si** fantásticas mujeres.



FERRE

ALA



FERRETERIA

*Si quiere  
pintar  
empiece  
por cortar  
su lengua*

*La  
Pintura  
a la  
carga  
de citas*

*Ko  
M*

**E**S JUSTO que la moderada fiesta que precede a la inauguración de una exposición de pinturas se reconozca aquí con una palabra en francés. El **vernissage** es el exacto lugar del equívoco. El momento ideal para que todo se confunda: los que fueron a ver, hablan, y lo que debe ser visto, mira, casi siempre, con la resignación de quien ya fue colgado. Al artista, en este caso, que pende del mismo fino hilo de nylon y el anzuelo de sus cuadros, le toca prestar su cuerpo por un rato y oficiar de pasamanos. Tal vez le guste el masaje o puede ocurrir que la tertulia lo moleste francamente. A este segundo grupo, es casi seguro que pertenece Hermenegildo Sábat, padre reciente de **Vernissage**, un libro concebido hace tres años y recién nacido ahora, "como un libro de poesía, editado por su autor".

Hablar de publicación sería incorrecto ya que esta obra del cotidiano ilustrador de Clarín, difícilmente llegue a las librerías. Ninguna editorial se animó a correr el riesgo y la edición terminó siendo producto de la testarudez del autor y la coincidencia

**NO  
APPE  
A  
DE**





# VERNISSAGE, nuevo libro de Hermenegildo Sábat

de algunos cómplices. Ahora ya está ahí, condenado a ser un libro misterioso, pero posible. Son unas dos docenas de pinturas y dibujos que, como su nombre lo indica, congelan la actitud de unas cuantas personas que parecen divertirse, con un vaso en la mano, mientras los cuadros los contemplan.

Sábat se convierte en el fotógrafo contratado para retratar una reunión social, de esas a las que seguramente detesta asistir.

"Casi nunca concurre a inauguraciones y consecuentes vernissages, porque no se ve casi nada, en principio, y porque no me gusta escuchar lo que digo, que es irreproducible", dice Sábat en un comentario de primera página. Pero más allá del porte libidinoso que exhibe un cincuentón en plan de conquista y del gesto ensombrecido de una dama, que tal vez llegó hasta el ágape traída por la fuerza, Sábat, por contraste, hace hincapié en lo que esta gente dice, o mejor, en lo que no dice. Cada pintura está enfrentada a una página que lleva inscripto a modo de pared, una serie de graffitis. Las frases, muchas salidas del ingenio de pintores como Picasso,

Delacroix y Renoir o de escritores como Machado o Hemingway, son el contraluz agudo y oportuno del murmullo irrelevante que sobrevuela los dibujos.

"Calle, la palabra mata el sentido creador". "No piense. MIRE".

"Nunca comencé una tela sin tener miedo". "La naturaleza trabaja en la destrucción de la línea recta". "No apoye la nariz en mis cuadros. El olor de la pintura lo

envenenará". Breves confesiones y algunas exhortaciones sueltas que todas juntas, pueden leerse (y verse, en este caso) como el anverso irónico del mundillo artístico-institucional que se da cita en este vernissage. Sábat, que rechazó un puesto en el gobierno por no considerarse "un funcionario", no es amigo de los reportajes, ni de la sesuda explicación de sus obras. En realidad, cualquier intromisión en su taller de trabajo,

que le obligue silenciar a Duke Ellington e interrumpir un dibujo, parece fastidiarlo, aunque, dice, "no quiero parecer un cavernícola". En caso de que lo fuera, en su cueva cuelgan de diminutos papelitos estas frases que volcó en su libro, como advirtiendo al visitante "Por favor, diga algo que nos divierta, o al menos nos despierte un poco".

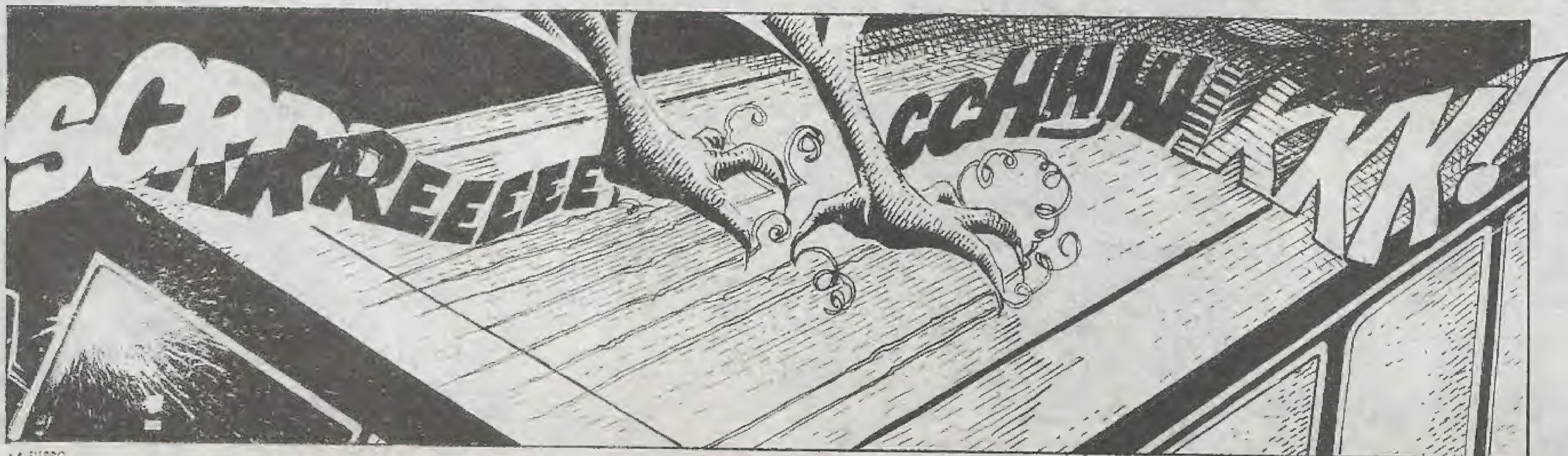
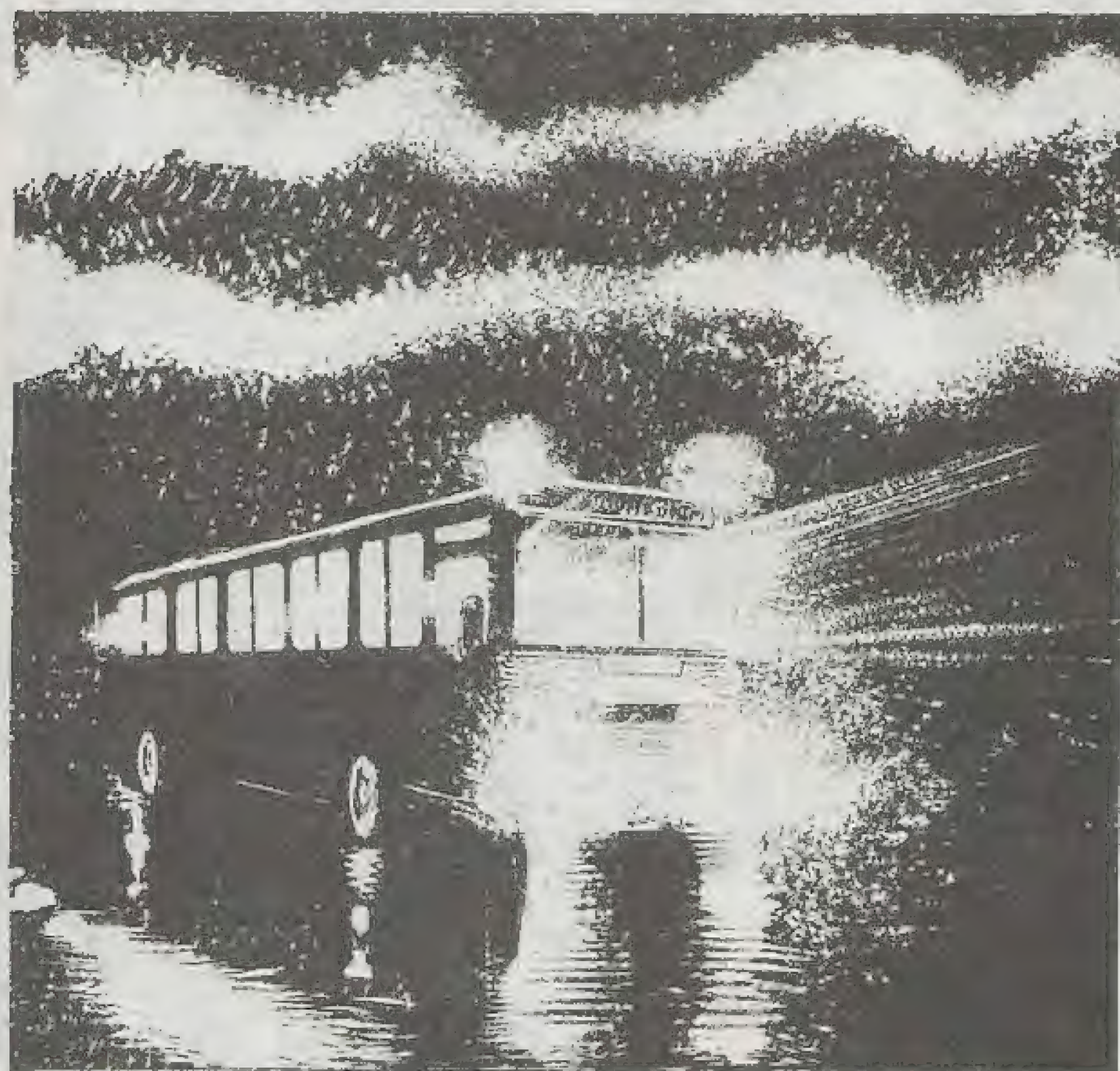
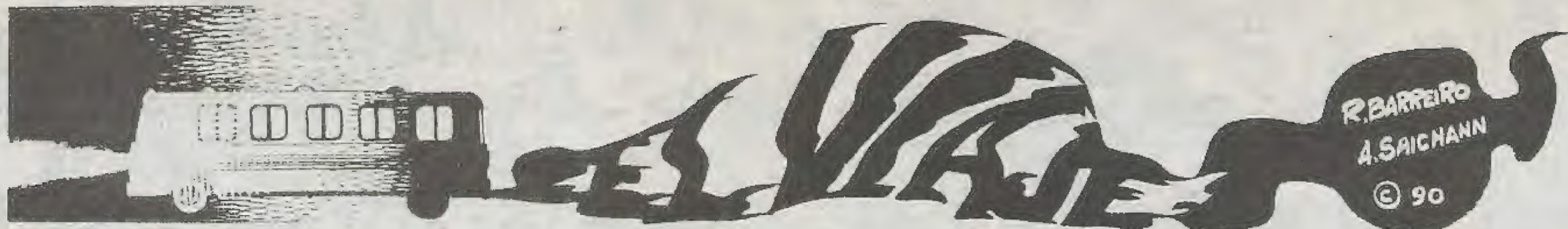
En **Vernissage**, hay hombres trajeados y mujeres expeditivas, hay colores sofocantes y negros sfumados. Gente que bebe y se observa y hasta un pensativo Sartre que parece ajeno. El conjunto tiene un gusto ácido. "No soy un pintor revolucionario. No busco la exaltación. Me basta con el fervor". "Desconfiemos. El talento es prestigioso" (George Braque). "Existe un momento en que puedo tirar una escultura a la basura o exponerla en una galería" (Giacometti, citado por Sartre). Lo de Sábat en este libro es una suerte de desquite personal: rodear a sus pinturas de las palabras que desea leer. Algo que, seguramente, no le ocurre a diario.

por fabián  
polosecki

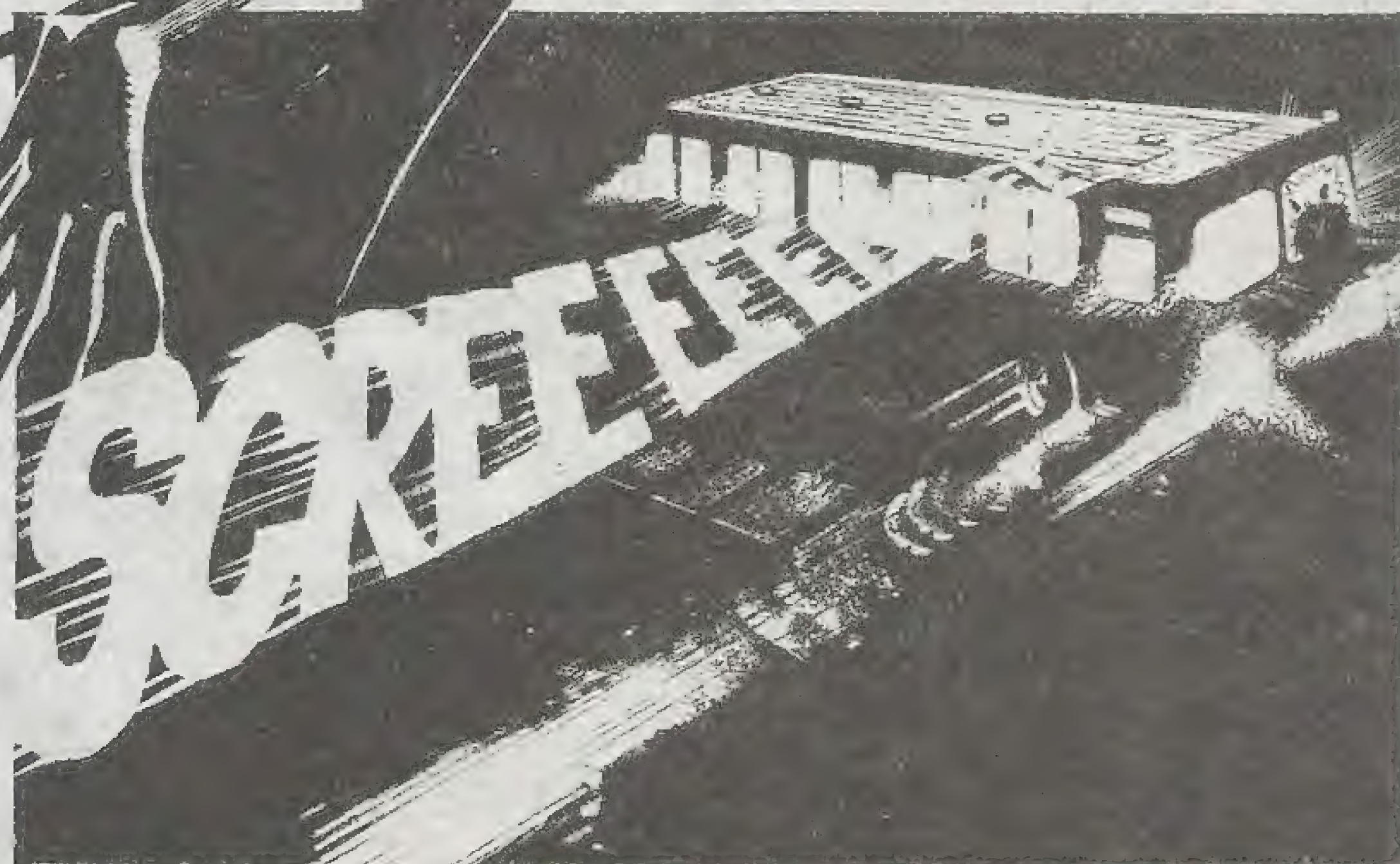
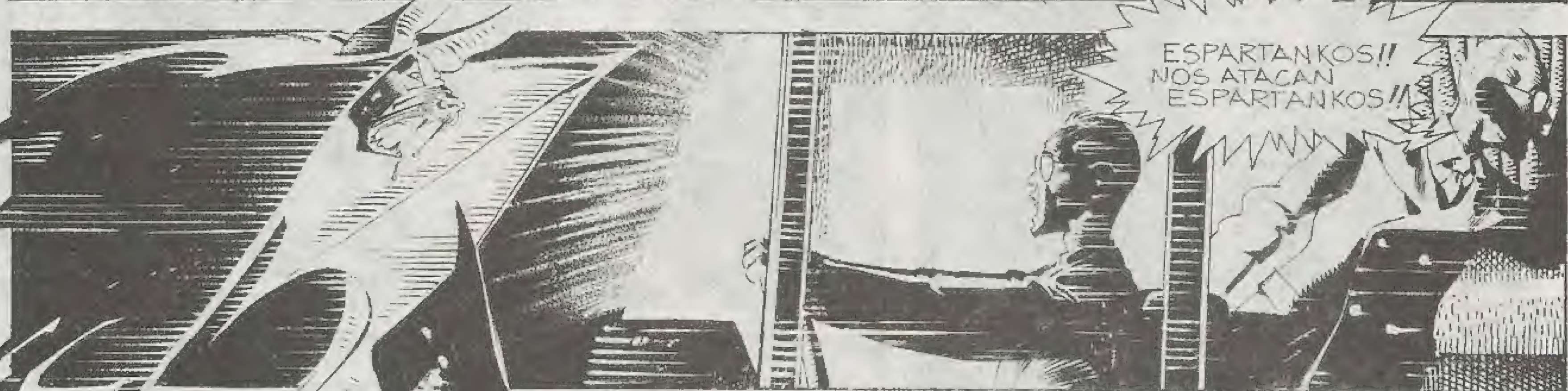


FERRETE  
IA

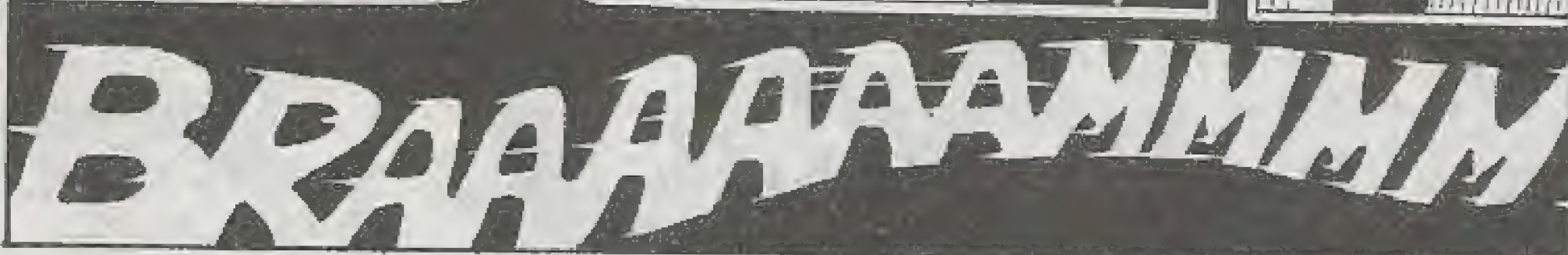
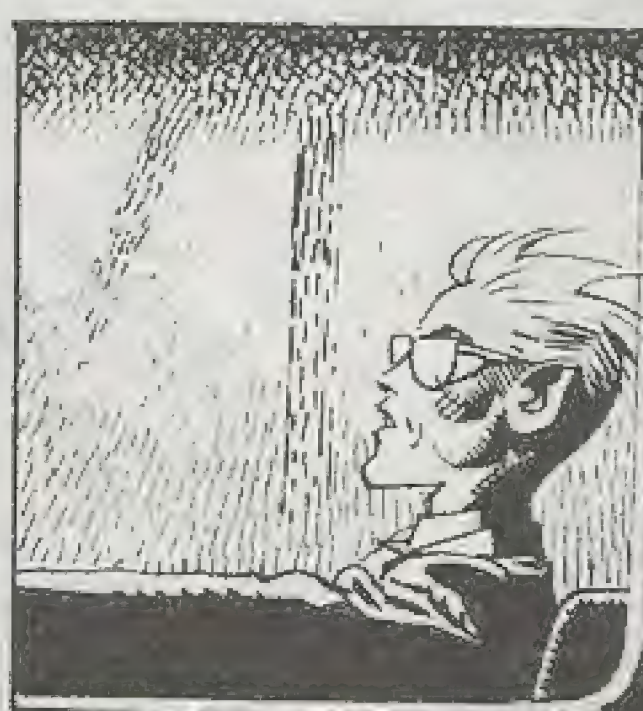
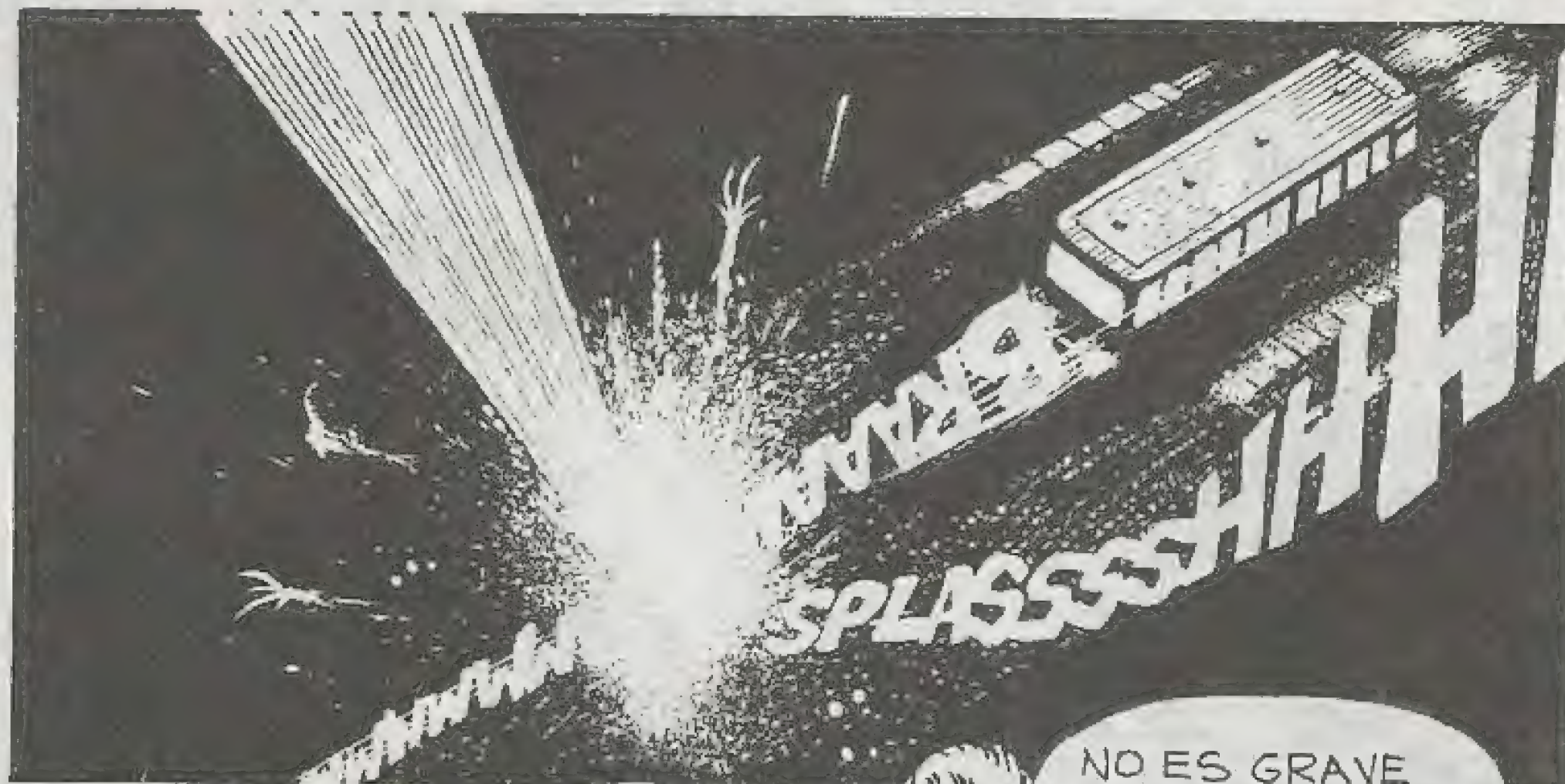




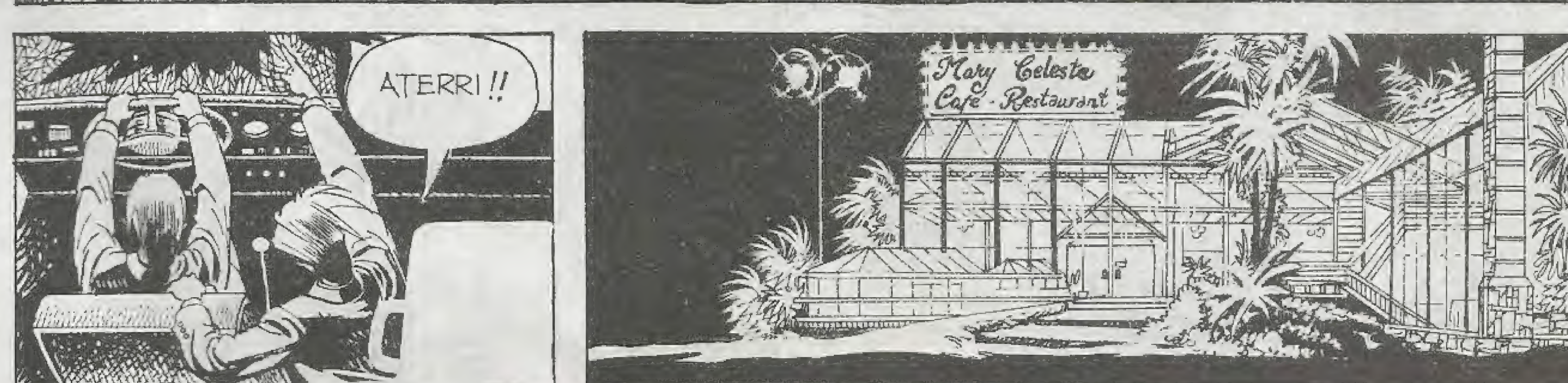
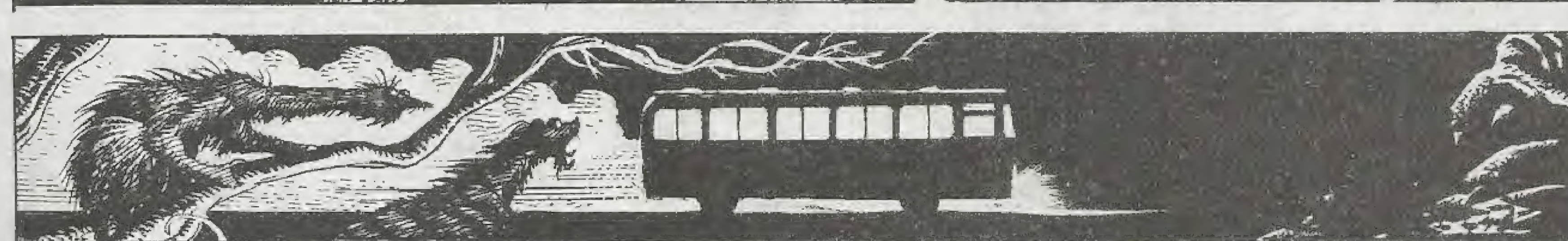












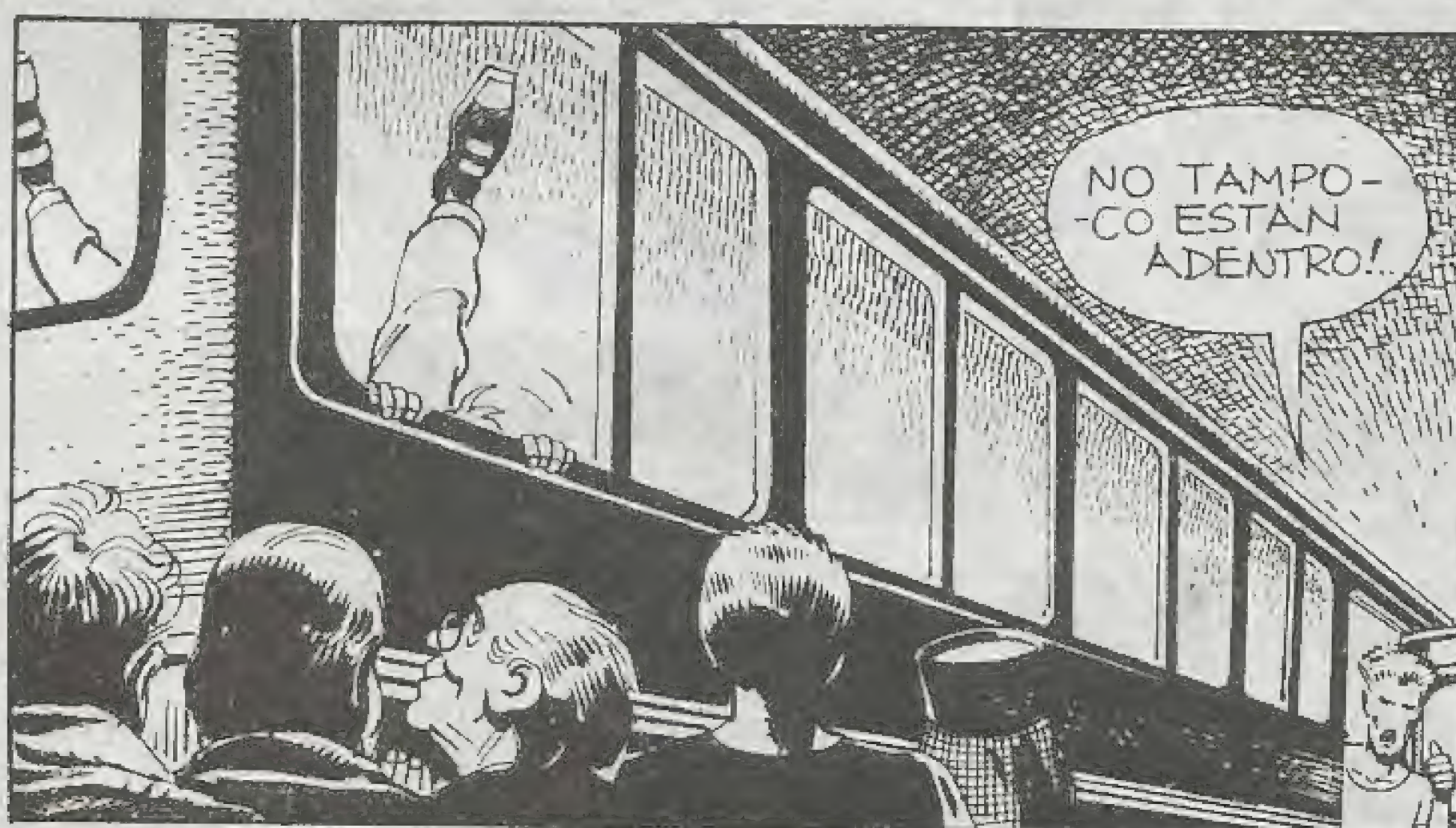




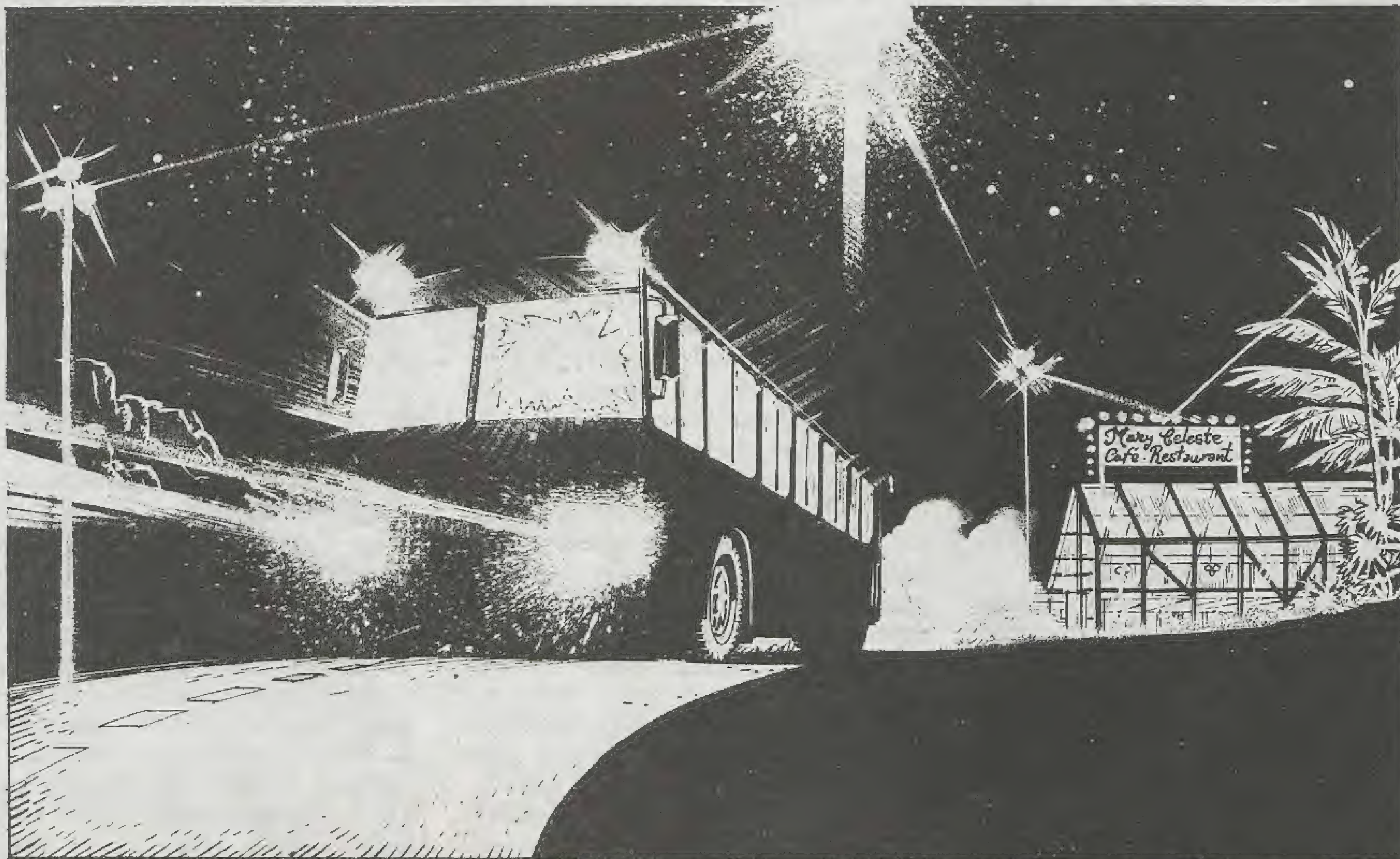














# BECKETT

**D**ESDE que nos enteramos de la muerte de **Beckett**, estuvimos mascullando estas notas. Finalmente, a punto de escribirlas, nos encontramos con un párrafo de un reportaje concedido por **Buster Keaton** hacia 1964 y que resume de alguna manera, nuestras intuiciones. ¿Por qué no mencionarlo desde el comienzo? "Había poco de eso que suele llamarse literatura en nuestro cine. Pero, y esto sí que resulta muy sorprendente, este mismo cine, mucho después, puso en marcha a muchos literatos que le dedicaron mucho. Este es un tema al que deberíamos dedicarle cierto tiempo de meditación, pero nosotros seguimos siendo gente de cine y no de literatura".<sup>(1)</sup>

Es obvio que mucho de lo desde hace décadas se "descubre" como "puramente" literario es un reciclaje de lo filmico, "leído" por un escritor cinéfilo. Cuando se conoció hacia 1953, **Esperando a Godot**, **Beckett** cifró la genealogía de su obra en **Laurel & Hardy** y en **Keaton**. Tal gesto se leyó, a su vez, de la siguiente manera: **a)** como pirueta "rebelde" de **Beckett**; **b)** como paradoja, como "absurdo"; **c)** como último grado de la sofisticación, atravesando su etapa "decadente", y **d)** como estrategia, para igualarse a lo que por aquellos años y también en el circuito parisino estaban realizando las huestes de **Cahiers du cinema**. Desde hace ya bastante tiempo queda por demás claro que la única razón de **Beckett** era la siguiente: se trataba de la pura verdad.

A mediados de la década del veinte, **Joyce** toma como secretario a su compatriota **Beckett**; la función de éste consistía (según recordó retrospectivamente este último hace unos años atrás) en hablarle de Dublín: sus calles, sus olores, los

acentos de los diferentes barrios... Al principio se trataban respectivamente de *Mister Joyce* y *Mister Beckett*, pero "... en los últimos tiempos me empezó a llamar *Beckett* a secas...". Ya imaginamos los diálogos, los intercambios de miradas, los asentimientos y, por sobre todo, imaginamos el par de negros bombines que adornan sus cabezas (podemos suponer también, los dos jarros de porcelana con cerveza negra y espesa...). Ubiquemos los bombines, el *Mister Joyce* y el *Mister Beckett* y, si somos capaces de dar el salto, podemos pasar sin solución de continuidad a *Mister Laurel* y *Mister Hardy* y luego a *Vladimiro* y *Estragón*: los mismos bombines, los mismos cuellos palomitas, la corbata ancha y desanudada, los pantalones abolsados, los zapatones...

Hacia 1910 llega a Estados Unidos una troupe de clowns dirigida por **Fred Karno**, un irlandés, muchos de cuyos actores (célebremente *Stan Laurel* y *Chaplin* entre ellos) pasan a trabajar para otro irlandés (*Mack Sennet*, nacido como *Michael Sinnott*) que está inventando algo llamado cine... Es obvio, como se vislumbra ya a las claras, la genealogía, motivo de estas notas:

**1.** El cine universalizó de manera **asimétrica** con respecto a lo literario, diferentes particularismos. En lo que ahora nos ocupa, es por demás ostensible cómo unos personajes, unos gestos, no solamente locales, sino de un "localismo" por demás especializado como lo irlandés-dublinense de hacia fines del siglo pasado-comienzos del nuestro, en sus diferentes registros (vestimentarios, mímicos, gestuales, etc.) ha quedado **fijado** definitivamente en el imaginario mediante su traducción fílmica. Recordemos algunas fechas: la acción del *Ulises* se desarrolla durante un día del año 1904; en el guión de "*Film*", escrito para

*Buster Keaton*, **Beckett** puntualiza que la época es "aproximadamente 1929"; por toda una serie de detalles fáciles de comprobar en las otras obras de este escritor (por ejemplo, la trilogía, **Molloy-Malone muere-El innombrable**, o la misma **Esperando a Godot**), el ambiente sugerido, más bien: evocado, recordado, es típicamente fin-de-siglo-belle-époque.

**2.** La inmovilidad y espera de los personajes de **Beckett** remite al **paso del tiempo** de los films de *Laurel & Hardy*. Piénsese en los **gags** de construcción-deconstrucción de films tan precisos y preciosos o, más concretamente, en las situaciones del dúo al transportar tabloncillos de madera, pelar huevos duros, intercambiarse vasos de agua y demás gestos "cotidianos". Recuérdese que en estos films si bien la **duración** de los actos ejecutados se confunde con el tiempo "real" de su **ejecución**, el tiempo de la **representación** —por el contrario— está como extrañado, desacelerado, por imperio de la relación que establecemos con la simpatía que nos mueve a cada una de las diferentes parcialidades que forman el dueto: por lo general, *Laurel* "hace" y *Hardy* espera (y comunica esa espera mirando hacia la cámara, mirándonos) que el otro haga-mal para corregir y hacer a su vez, pero este hacer de *Hardy* terminará en otro deshacer que *Laurel* nunca comunicará mirando a cámara, sino mirando "**dentro de cuadro**". Esta espera podría prolongarse indefinidamente... Estamos entonces en el terreno que se acostumbra a llamar —también— "kafkiano". Estas relaciones siempre se han traído a cuento, pero nunca —por lo que sabemos— se ha intentado argumentar sobre ellas. Es lo que venimos intentando desde hace ya tiempo<sup>(2)</sup>, tratando de configurar una genealogía



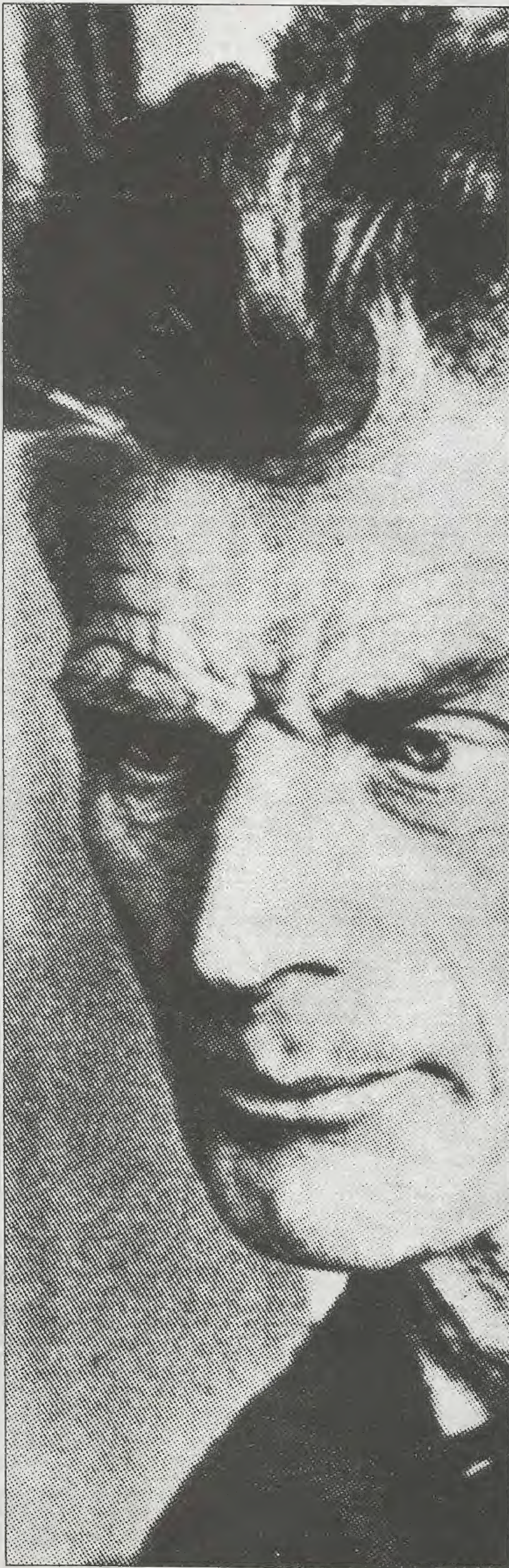
# HUMOR Y TEMBLOR

por **ángel fareta**

y, recién entonces, organizar una tipología; generalmente en nuestra destatada época se procede al revés, es decir: se cataloga los diferentes tipos de cualquier cosa, sin sospechar el origen de nada.

**3.** Esta suerte de bufonería existencial —cuyo último avatar es Jerry— desplaza el registro a-simetriza las relaciones entre ya no lo literario-fílmico tan sólo, sino —agregamos— entre lo escrito y lo fílmico. Fácil era pensar hasta ahora en las “coincidencias” entre distintas personas, sujetos que se ignoran en el tiempo y el espacio, más aun ya se convirtió en un lugar común. Pero lo que afirmamos ahora es que el cine es el único medio que puede pensar-representando-simultáneamente, y esta simultaneidad es la que hace no que los problemas “eternos” adquieran otra dimensión en el cine —lo cual es por demás obvio— sino que por el cine —mediante el cine— alcanzan a configurarse en su más “completa” expresión, logrando también, y paralelamente, el mostrarse como meras copias, meros soportes. Este poder de re-conocerse como límite en el mismo momento en que alcanza su más perfecta situación de copia, tiene que ver con aquello que decía **Keaton** y que citamos al comienzo. Redefinir lo literario y lo fílmico desde las coordenadas esbozadas en estas notas, corresponde por analogía a una redistribución por demás urgente sobre los privilegios respectivos que debemos asignar a lo que convenimos en llamar cultura y a lo que convenimos en llamar vida.

1. Entrevista con **Paco Ignacio Taibo** en México.  
2. V. “El humor a la vida” revista **M & C** número 20.



## ENCUENTROS Y REENCUENTROS

3

por **josé muñoz**  
y **carlos sampayo**

NO POCAS  
COSAS LE OCURRIAN  
AL DESENCANTADO  
DETECTIVE  
EN EL CAPITULO  
ANTERIOR:  
SE DESPEDIA  
DE **VICTOR**, EL MANCO  
QUE HABIA  
RECOGIDO EN LA RUTA,  
Y QUE VIAJABA BUSCANDO  
SU BRAZO PERDIDO,  
COMO QUIEN SE BUSCA  
A SI MISMO; SE REENCONTRABA  
CON SU PADRE DESPUES  
DE AÑOS, EN UN SUCIO MOTEL.  
Y EN EL ULTIMO  
CUADRO,  
SE DESPERTABA  
CON UNA  
MUJER CASI  
DESCONOCIDA  
APUNTANDOLE  
CON UNA  
PISTOLA,  
EN UN HOTEL  
DE LA CIUDAD...







NOS QUEDAMOS EN SILENCIO MÁS O MENOS TRES MESES.



HASTA QUE SENTIMOS ALGO DETRÁS DE LA PUERTA.

















EN MI CASA SÓLO HABÍA  
FACTURAS Y UNA POS-  
TAL DE MI HERMANA  
DESDE KATMANDÚ.  
¿DÓNDE QUEDARÍA ESO?



TUVE GANAS DE NO ESTAR  
SOLO.



TAL VEZ NO TAN SOLO.



IMAGINO QUE RECONOCERÁ  
MI VOZ... NO DEJE DE VENIR  
A LA FIESTA DEL WALDORF..  
¿SE ENTERÓ QUE DETUVIE-  
RON A LOS FUGADOS,  
'SIN TIROTEO?



EXTRAÑO TIPO  
ÉL. FAMOSO  
POR LA AMIS-  
TAD QUE PRO-  
FESA A SUS  
AMIGOS...



EL DÍA DE LA FIESTA FUI A AL-  
QUILAR UN TRAJE ADECUADO.

QUIERO  
UNO DE EN-  
RIQUE VIII!

O-oh!!

Stiff..

UN SMOKING...  
COMPLETO.

HACÍA 25 AÑOS QUE NO ME  
PONÍA UNO...

OOHGGG!!

¿LE QUEDA  
BIEN, SEÑOR?

SÍ... SÍ,  
¡GRACIAS!

¡ QUE ... QUE  
BUEN MOZO... !

SÍ, PERO  
EL DISFRAZ  
ME FAVO-  
RECE ...

EL ESTÓMAGO HABÍA COMENZA-  
DO A NO RESPONDERME.







LA FIESTA COMENZÓ...

SEÑORES...  
AMIGOS, AMI-  
GOS DE AMÉ-  
RICA...



















NOS CEDIÓ UN CUARTO EN SU SUITE. NO PUDE DORMIR, SALÍ AL SALÓN. ÉL ESTABA ALLÍ: SOLO.



UNA LUZ LO SEGUÍA. EL ESPECTÁCULO ERA PERMANENTE.

SÉ QUE USTED ESTÁ ALLÍ... Y SÉ QUE SE PREGUNTA QUE MÁS ESTOY ESPERANDO... PUES BIEN: NADA MÁS.



...QUE ESTO QUE HE LOGRADO... SER UN SIMPLE MAESTRO DE CEREMONIAS... MAESTRO DE CEREMONIAS DEL MUNDO...



¿POR QUÉ SE VA? ... ¿CÓMO SE ATREVE A IRSE?



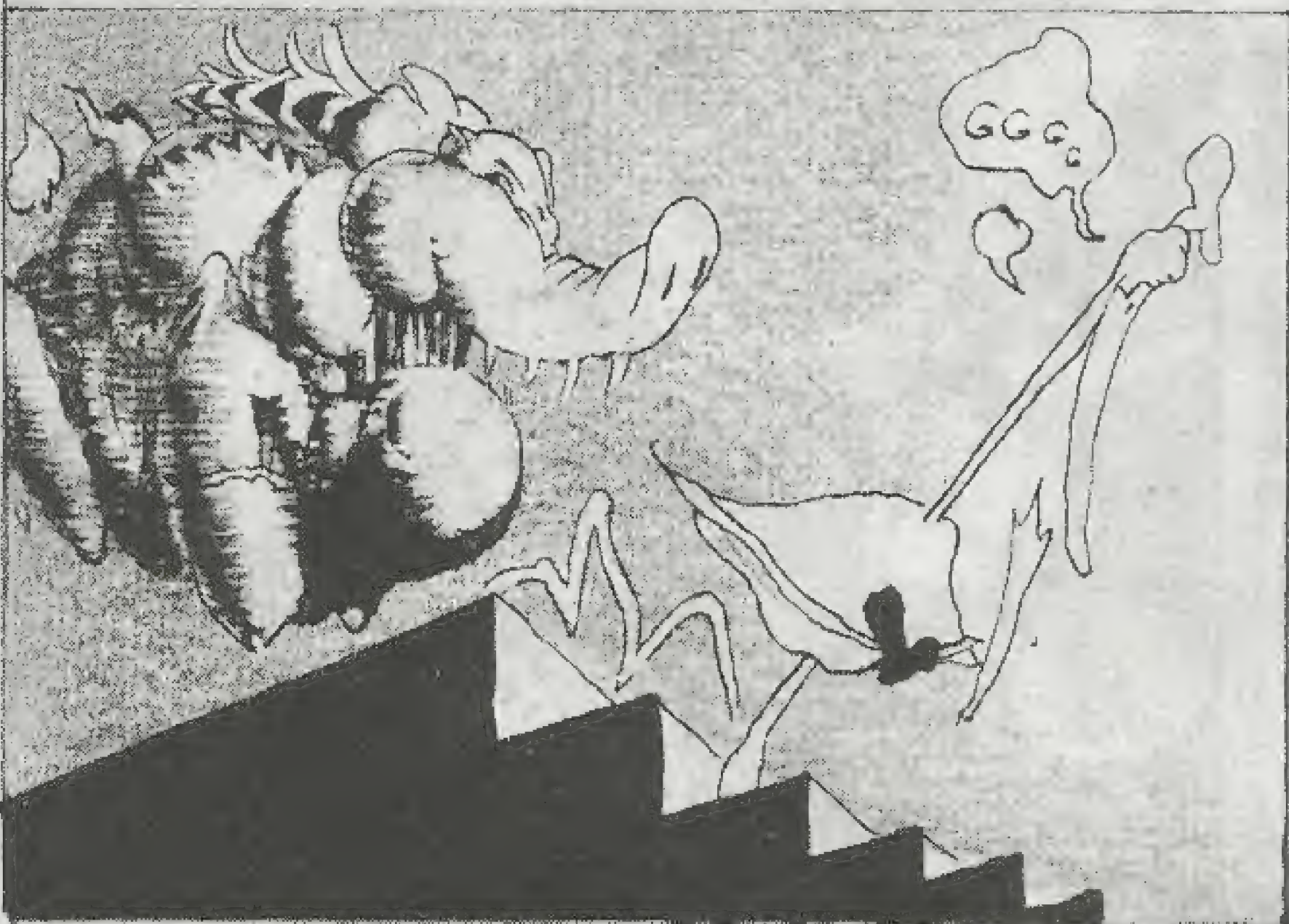
WALDO? ESTÁ?

¿POR QUÉ ME IBA? PORQUE SI EN ALGO NOS HABÍAMOS PARECIDO ALGUNA VEZ, ESO YA NO OCURRÍA. ESTÁBAMOS EN ACERAS OPUESTAS Y ME SENTÍ CONTENTO DE ELLO, CASI EN PAZ POR SER SOLO UN MAESTRO DE MIS PROPIAS CEREMONIAS. Y POR ENTENDER QUE EL MUNDO, TODO EL MUNDO, ES PEQUEÑO COMO MIS RECUERDOS.

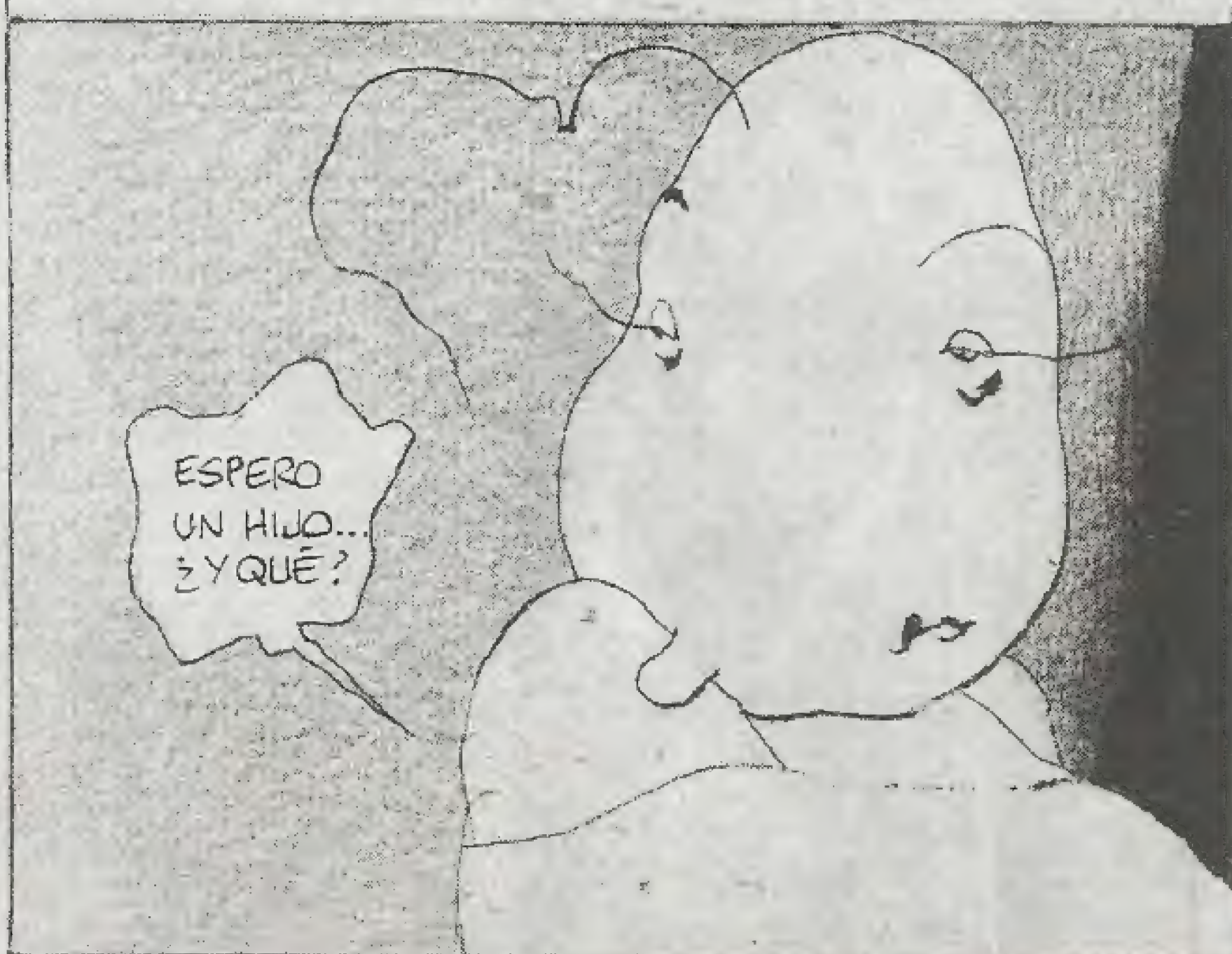




LAS BORRACHERAS DE PAPA' Y LA ETERNA INDIFFERENCIA DE MAMA' GANSA ME HABÍAN MARCADO PARA SIEMPRE. ¿QUÉ ERA YO EN DEFINITIVA, PATO O GANSO? ESA DUDA HÚME-DA Y OBSCENA ME PERSEGUÍA A TODAS PARTES.



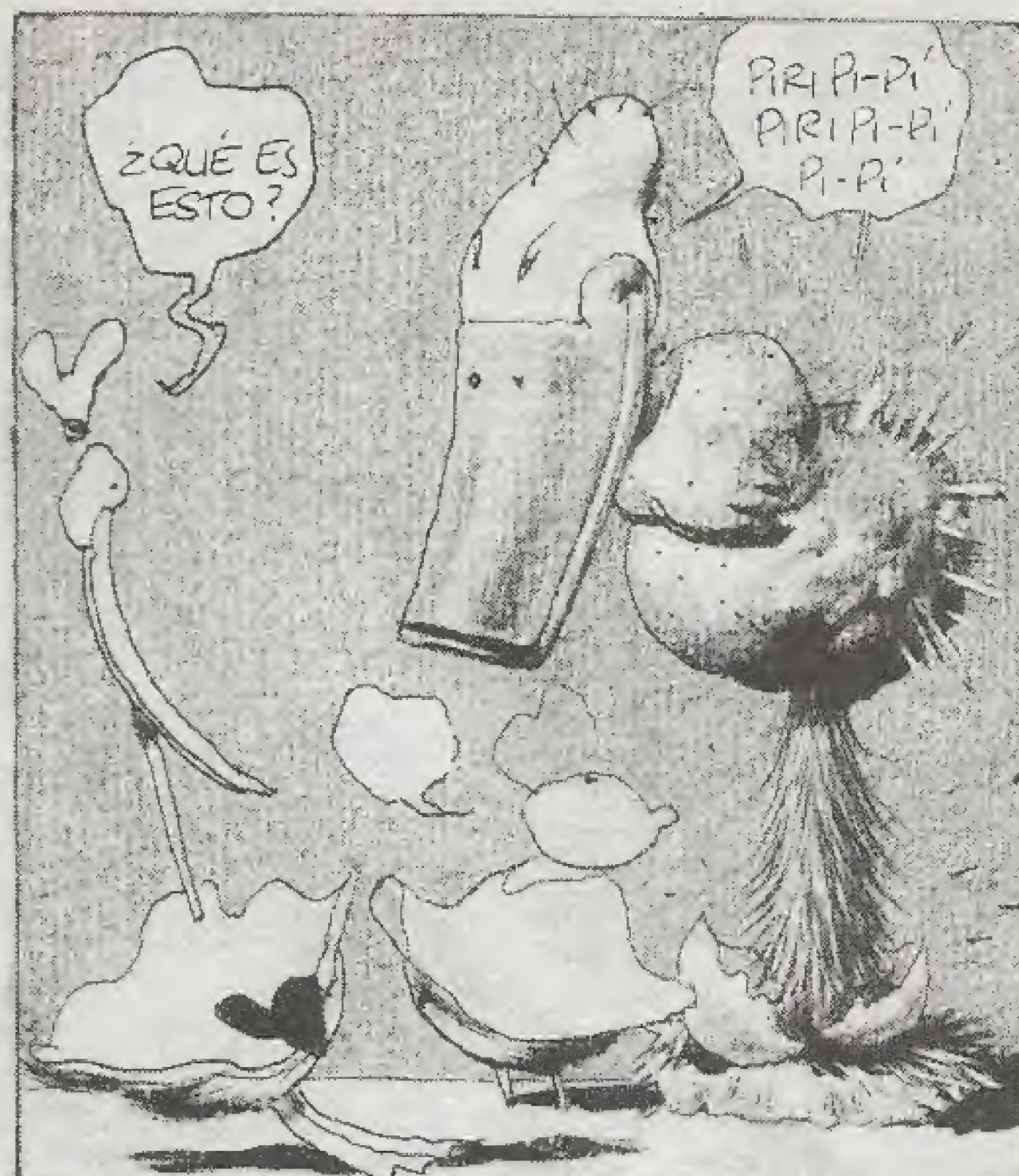
CÚ-CÚ. ESA POLLA MALDITA ME TENÍA DE LA NUCA. UNA MIRADA TURBIA Y SOMNOLENTA SE ABRIÓ PASO A TRAVÉS DE SU PELO TRAVIESO Y ME GOLPEÓ EL ESTÓMAGO.



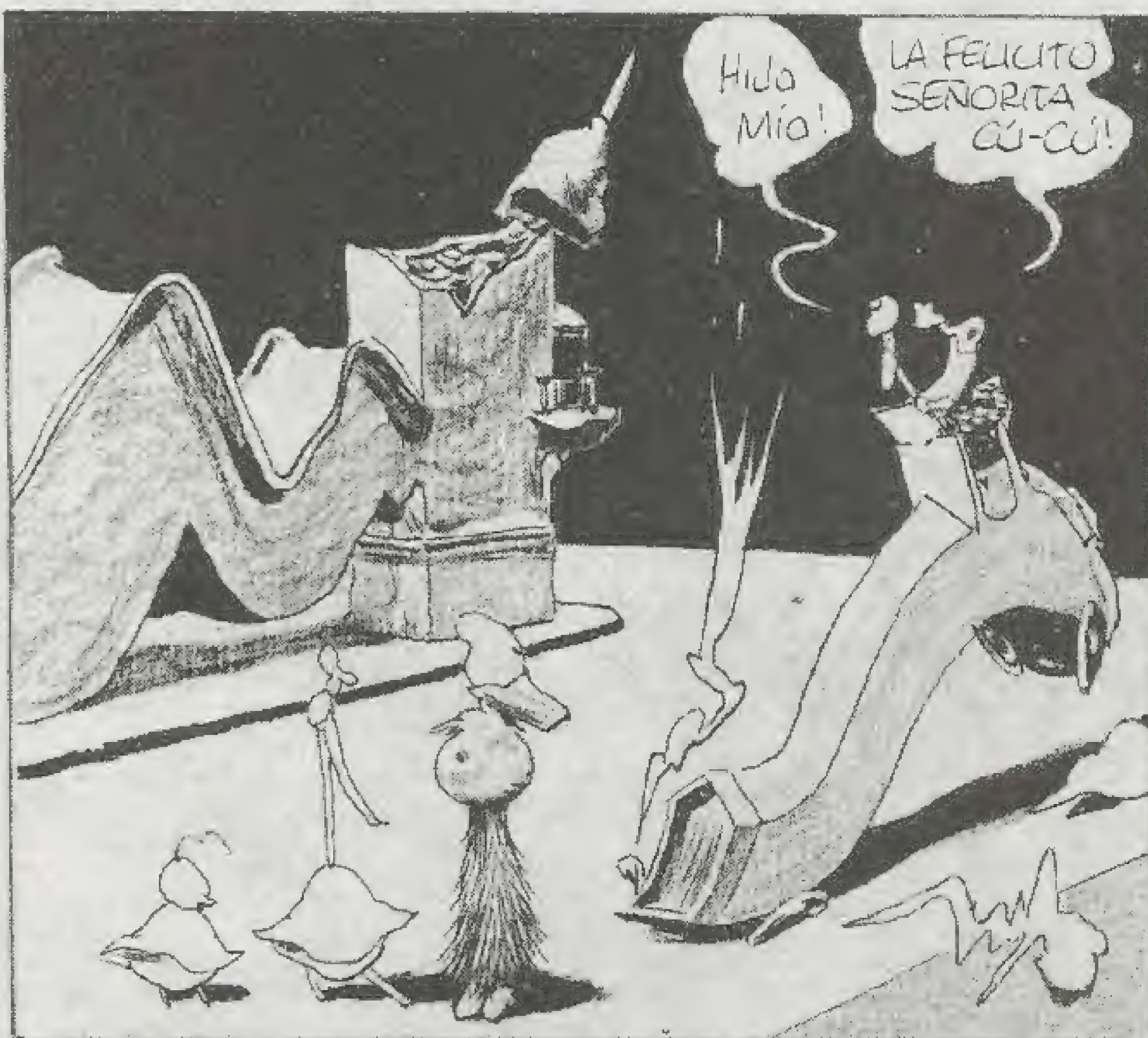
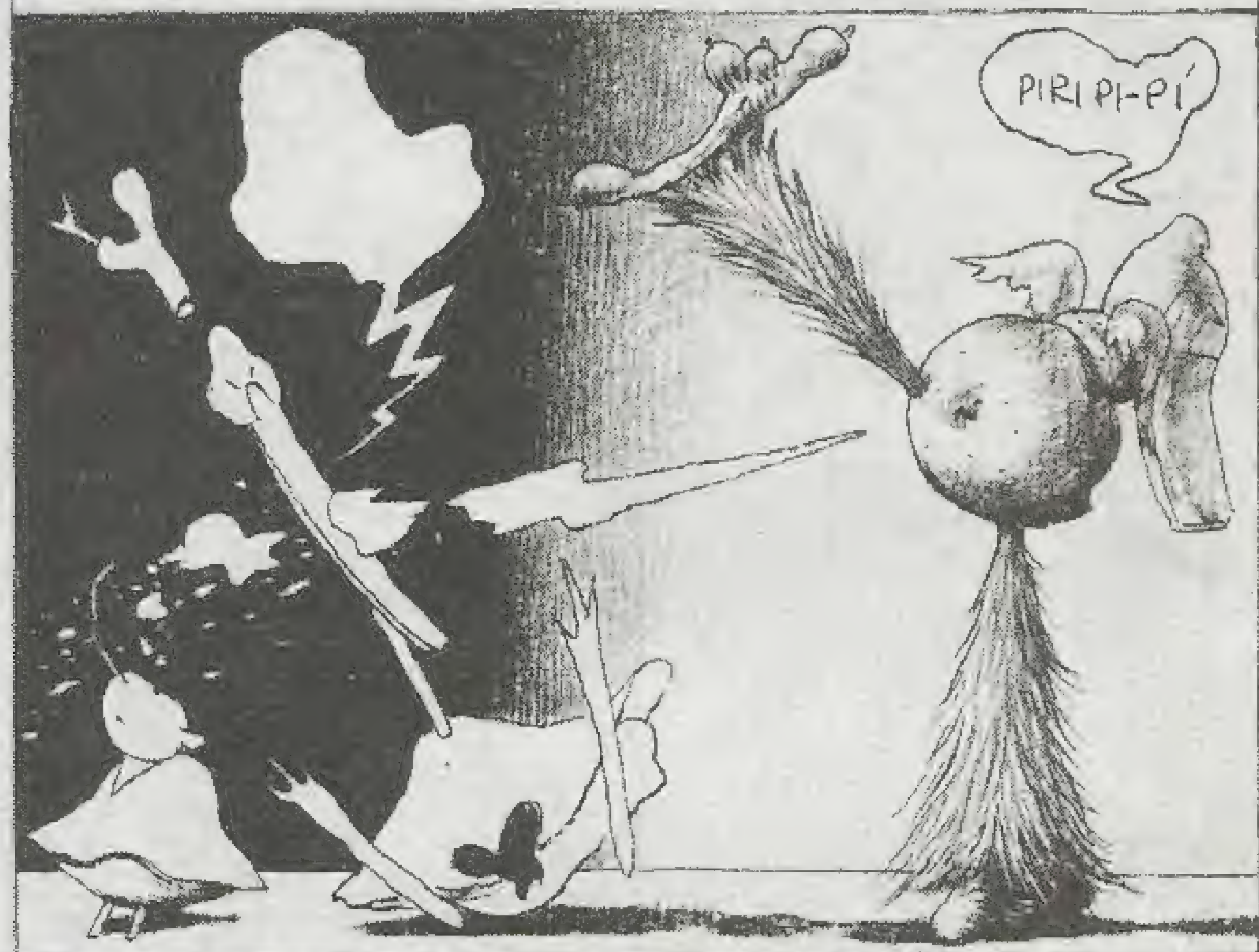
EL CEREBRO SE ME HUNDIÓ EN UN REMOLINO DE FUEGO, MIENTRAS LOS ECOS DE LA PALABRA HIJO SEGUÍAN VIBRANDO COMO UNA CAMPANADA. UN FRÍO SUDOR CORRÍA POR MIS PLUMAS







UN POLWELO REPUGNANTE HABIA EMERGIDO DEL HUEVO. NO PODIA SER MÍO ESE MONSTRUO. LEVANTÓ SU PATA Y DEFECÓ EN MI ROSTRO. SU CICLO VITAL HABIA COMENZADO.



NO PODIA CREERLO. ERAN LOS PODEROSÍSIMOS LEHORN! ELLA ERA COMPLETAMENTE ESTÉRIL, A PESAR DE SU ORGULLO Y SU FORTUNA. Y ÉL UN AUTÉNTICO IMBÉCIL. NO EN VANO CONTROLABAN EL MONOPOLIO DEL HUEVO DURO.



TODO ESTABA CLARO COMO EL AGUA. CÚ-CÚ HABIA VENDIDO SU CALOR DE MADRE Y DE GALLINA AL MEJOR POSTOR. UNA IDEA SINIESTRA SE IBA ENROSCANDO LENTAMENTE EN MI CEREBRO COMO VÍBORA DE CASCABEL

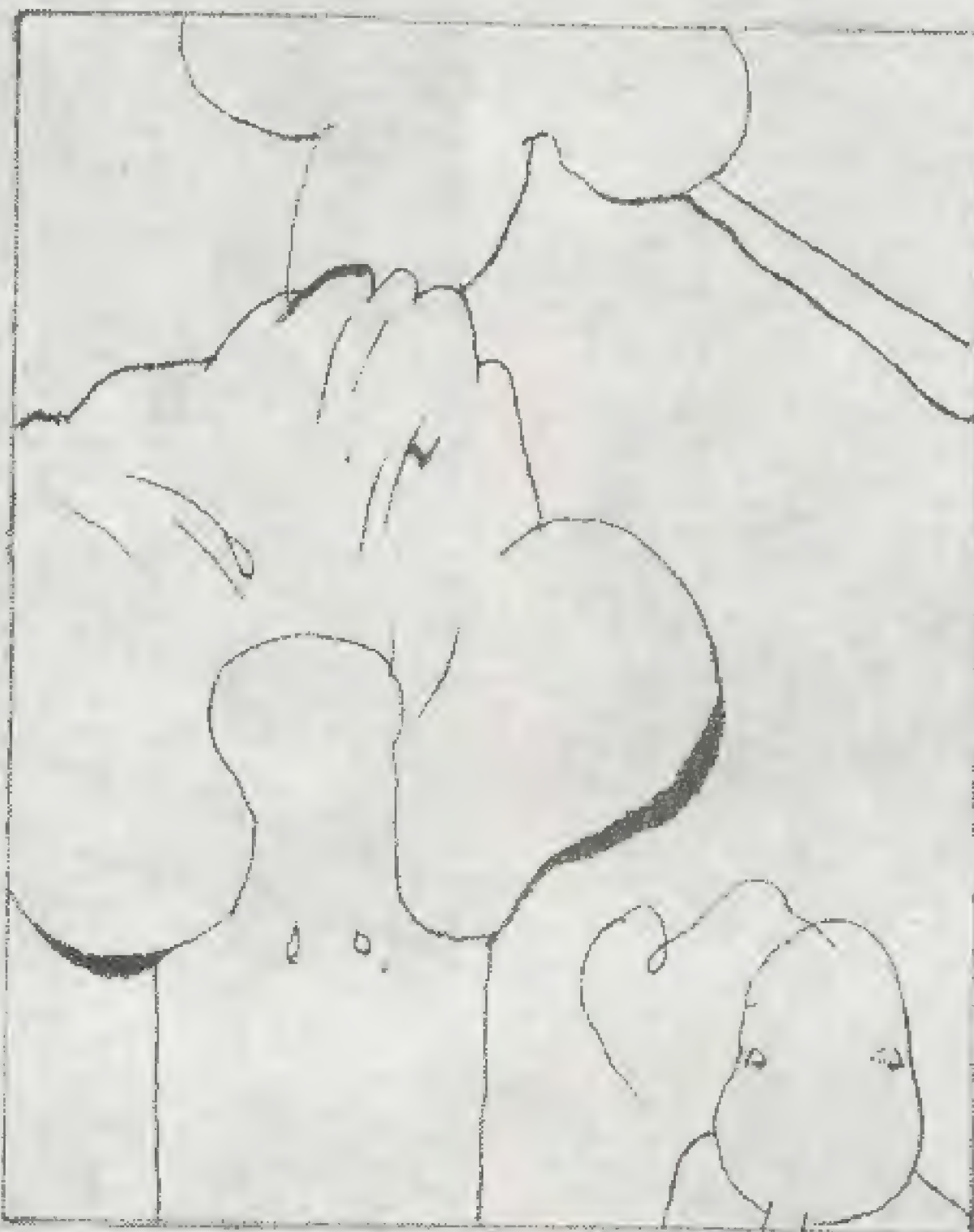
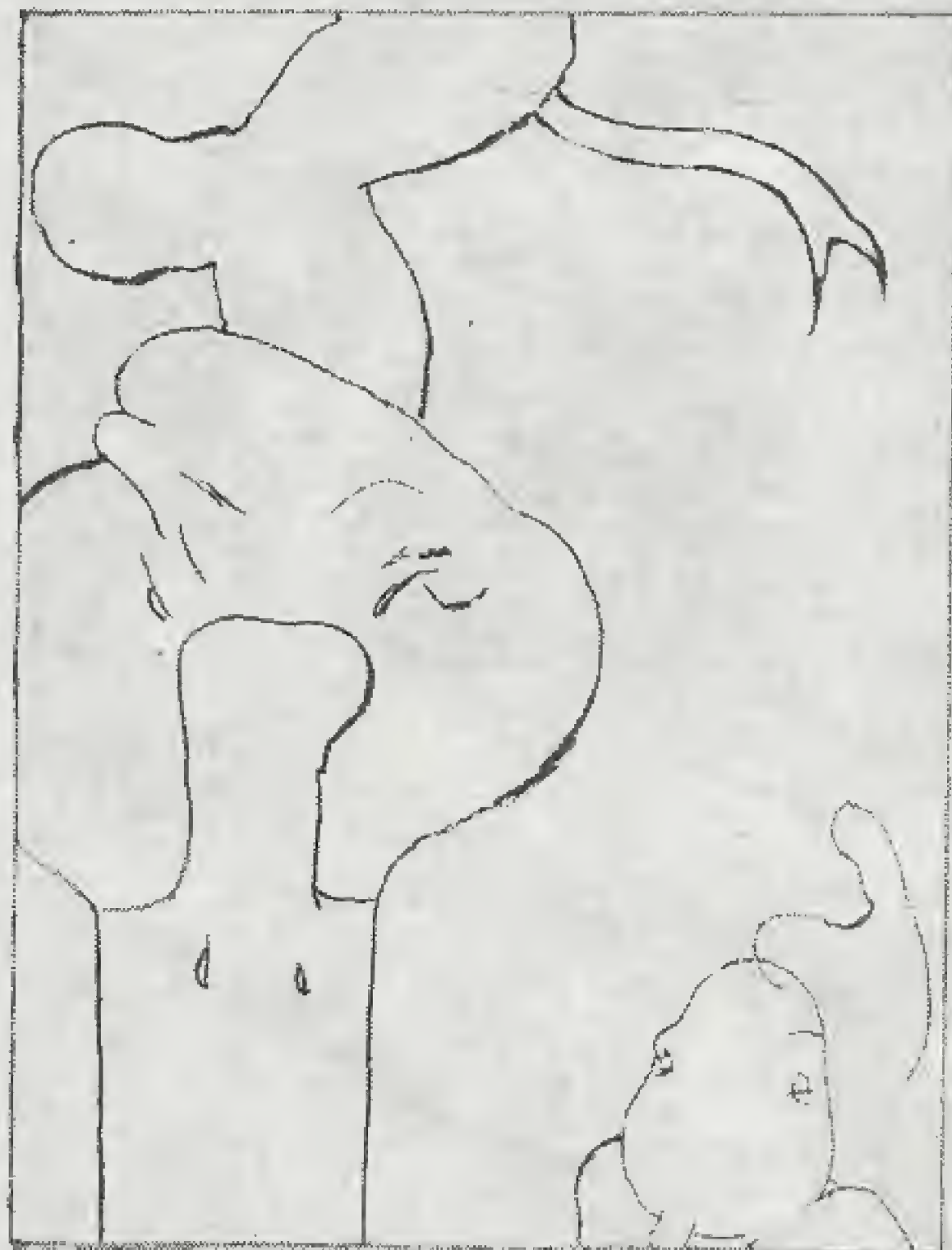




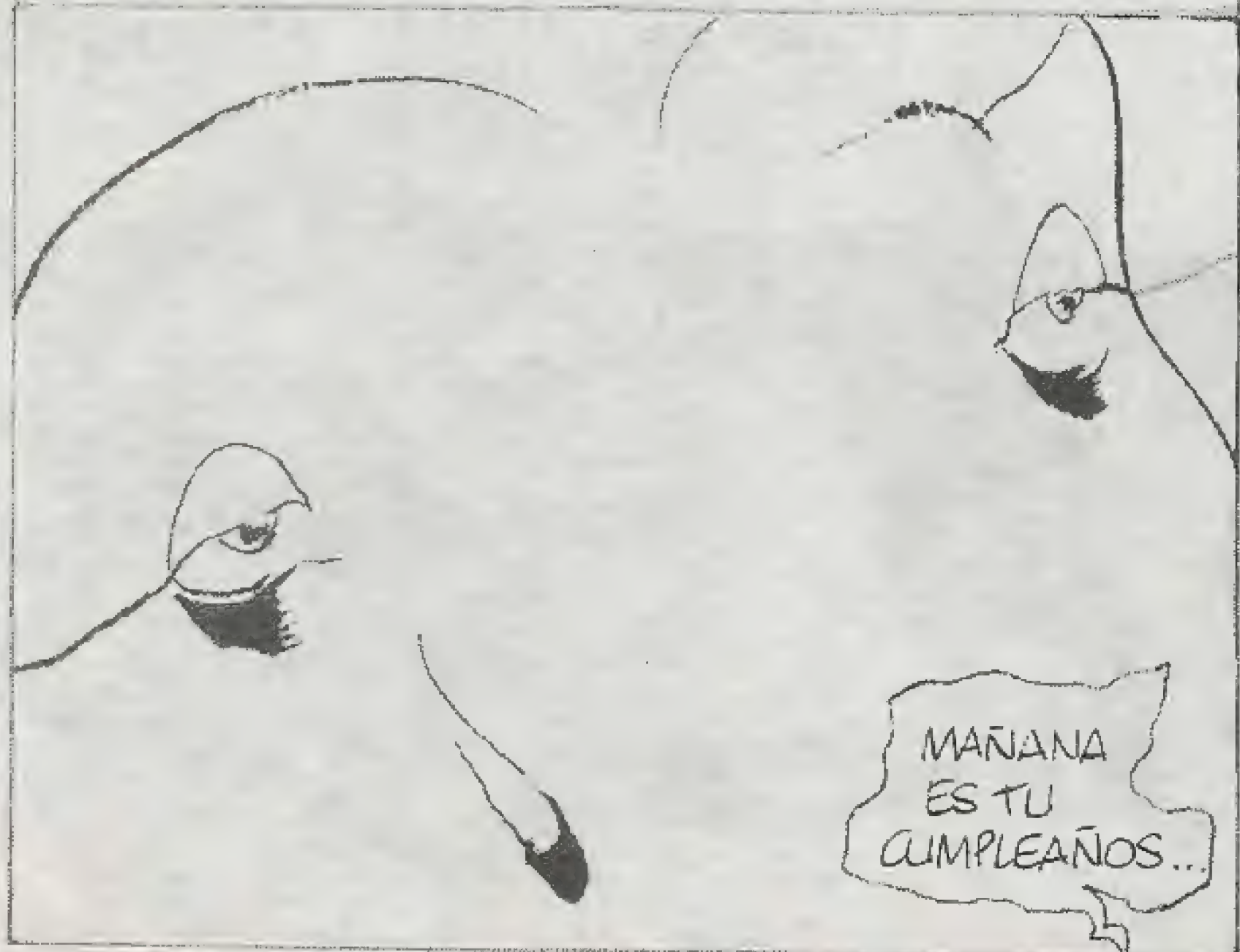
¿CUÁNTAS VECES HABRÍA EJECUTADO ESTE COMERCIO?...  
SI ACEPTABA EMPOLLAR HUEVOS AJENOS POR DINERO, NO  
HARÍA LO MISMO CON SU CUERPO?...¿PORQUÉ NO?



ENTRE LOS JÓVENES DE CLASE ALTA, SUELE PONERSE  
DE MODA, A VECES, RELACIONARSE CON POLLITAS DE  
LOS BAJOS FONDOS. SERÍA CÚ-CÚ SU NUEVO JUGUETE?



SUS OJOS ADQUIRIERON UN BRILLO INSOSPECHADO Y  
LAS PALABRAS CAYERON UNA A UNA COMO PÉTALOS  
DE UNA ROSA DE HIERRO SOBRE EL MUGROSO  
PAVIMENTO DE MI ALMA.



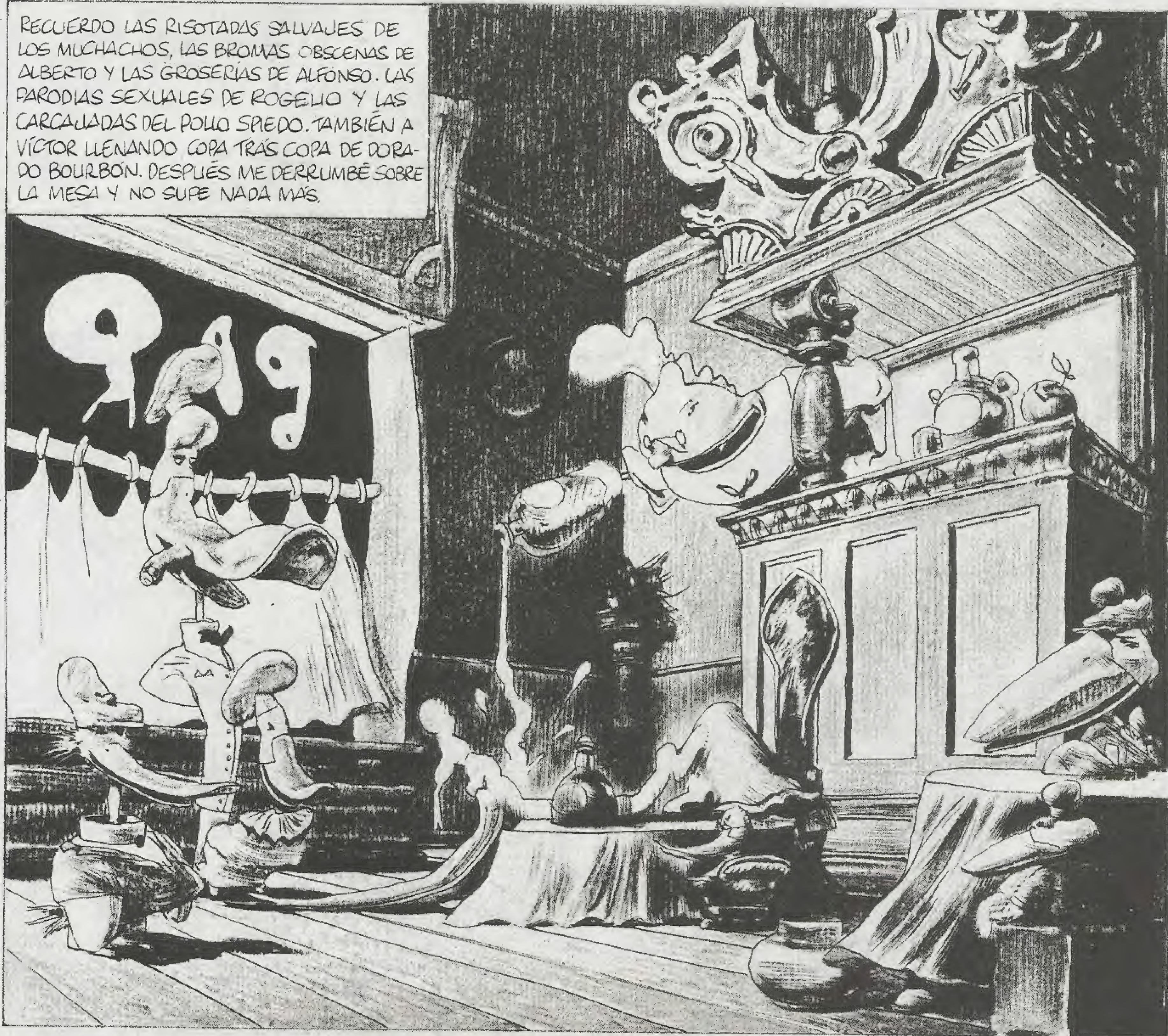




CORRÍ HACIA EL BAR DE VÍCTOR COMO UN DESESPERADO. ESA NOCHE ME BEBERÍA TODO EL LICOR.



RECUERDO LAS RISOTADAS SALVAJES DE LOS MUCHACHOS, LAS BROMAS OBSCENAS DE ALBERTO Y LAS GROSERÍAS DE ALFONSO. LAS PARODIAS SEXUALES DE ROGELIO Y LAS CARCAJADAS DEL POLLO SPIEDO. TAMBIÉN A VÍCTOR LLENANDO COPA TRAS COPA DE DORADO BOURBON. DESPUÉS ME DERRUMBÉ SOBRE LA MESA Y NO SUPE NADA MÁS.







# EL INSPECTOR JUSTO

AMOR SIN

FRONTERAS





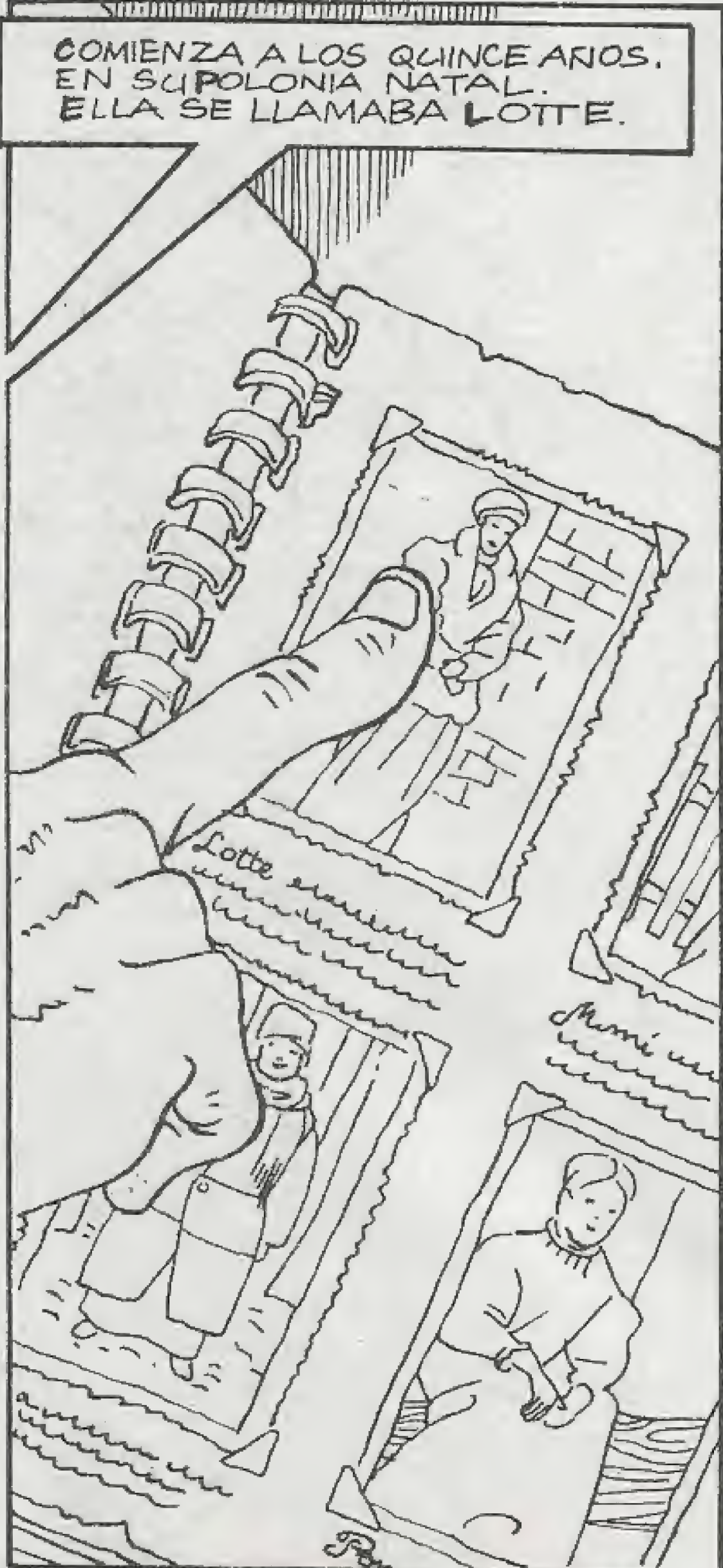


INTENTABA LLEVARSE  
ESTE MAMOTRETO  
QUE PERTENECÍA A  
A VÍCTIMA...

PERO EN EL  
APURO, LO  
DEJO CAER.



CON LO QUE DEDUZZO QUE  
TENEMOS ENTRE MANOS UN  
CRIMEN PASIONAL...  
¿POR QUÉ?  
PORQUE EN ESTE ALBUM,  
EN OCHENTA PÁGINAS, Y  
A CUATRO FOTOS POR  
PÁGINA, EL OCISO  
HABÍA REGISTRADO SU  
VIDA AMOROSA Y, PERDON,  
SEXUAL, CON TODA  
MINUCIOSIDAD...



COMIENZA A LOS QUINCE AÑOS.  
EN SU POLONIA NATAL.  
ELLA SE LLAMABA LOTTE.



LUEGO SE LANZA A RECORRER  
EL MUNDO... AQUÍ DESCRIBE SUS  
AMORES EN PARÍS, GÉNOVA,  
MADRID, NUEVA YORK, MIAMI,  
BOGOTÁ, SAN PABLO, HASTA LLE-  
GAR A NUESTRA CIUDAD...

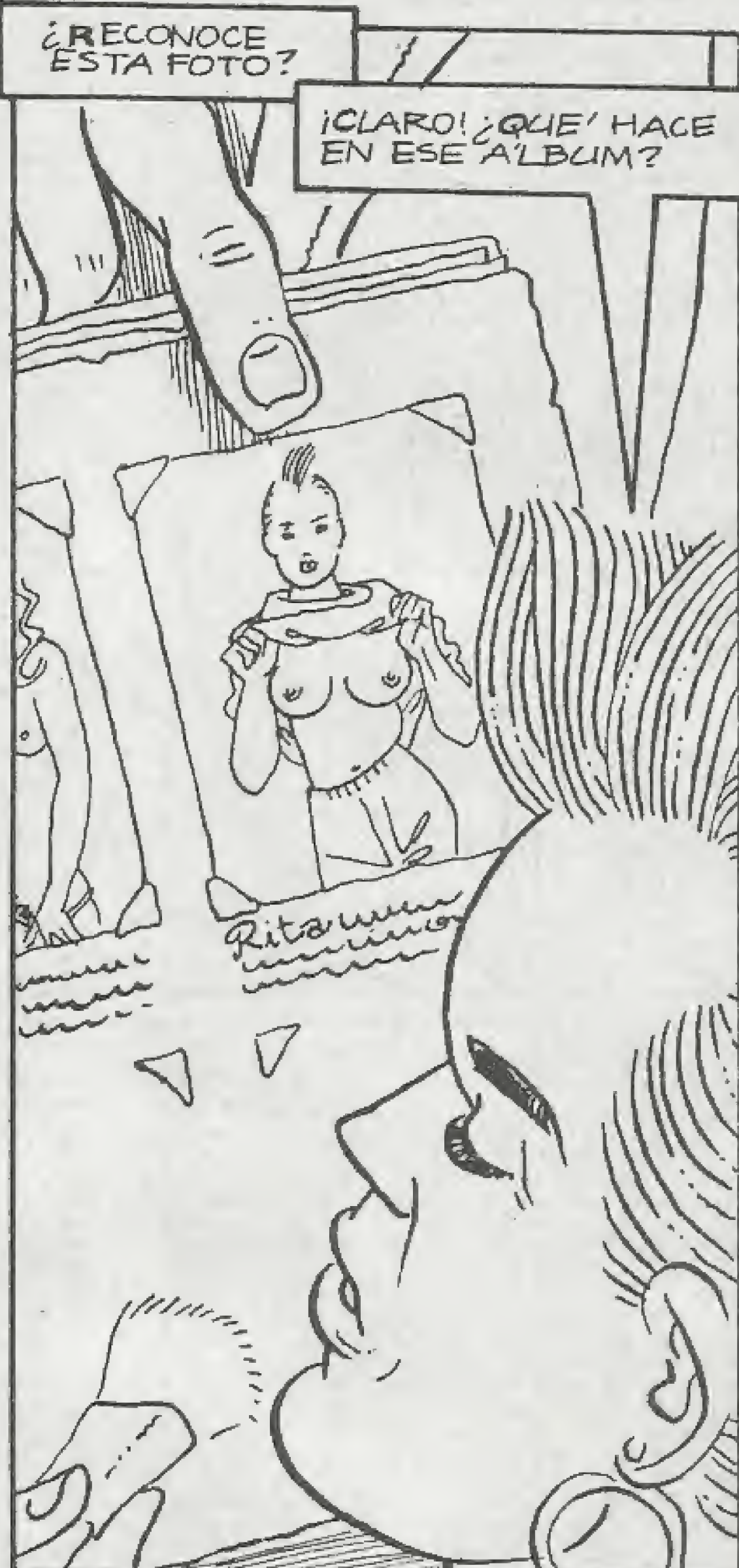
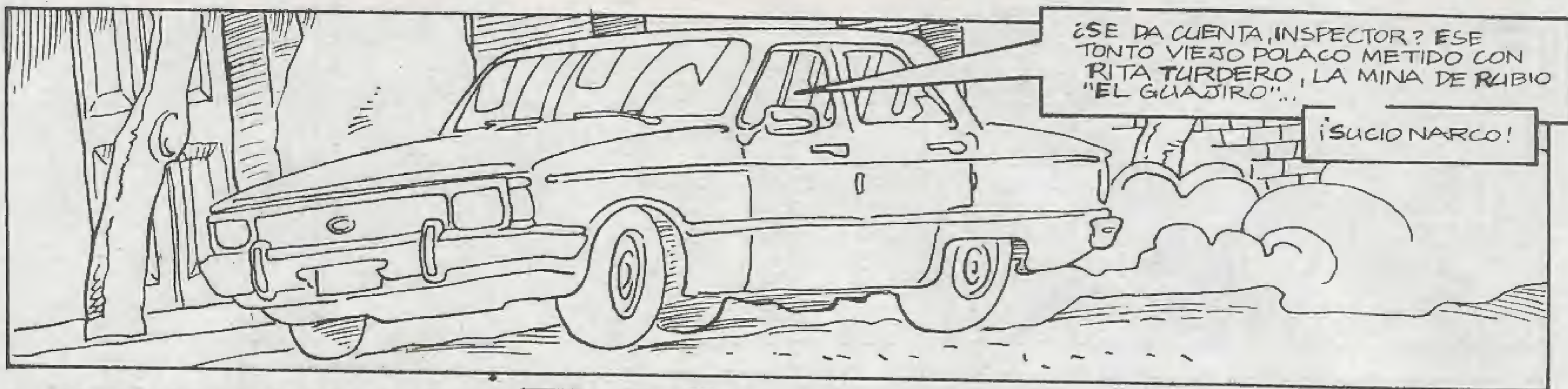
POBRE... ESTABA  
TAN FELIZ  
PREPARANDO  
SU VIAJE...



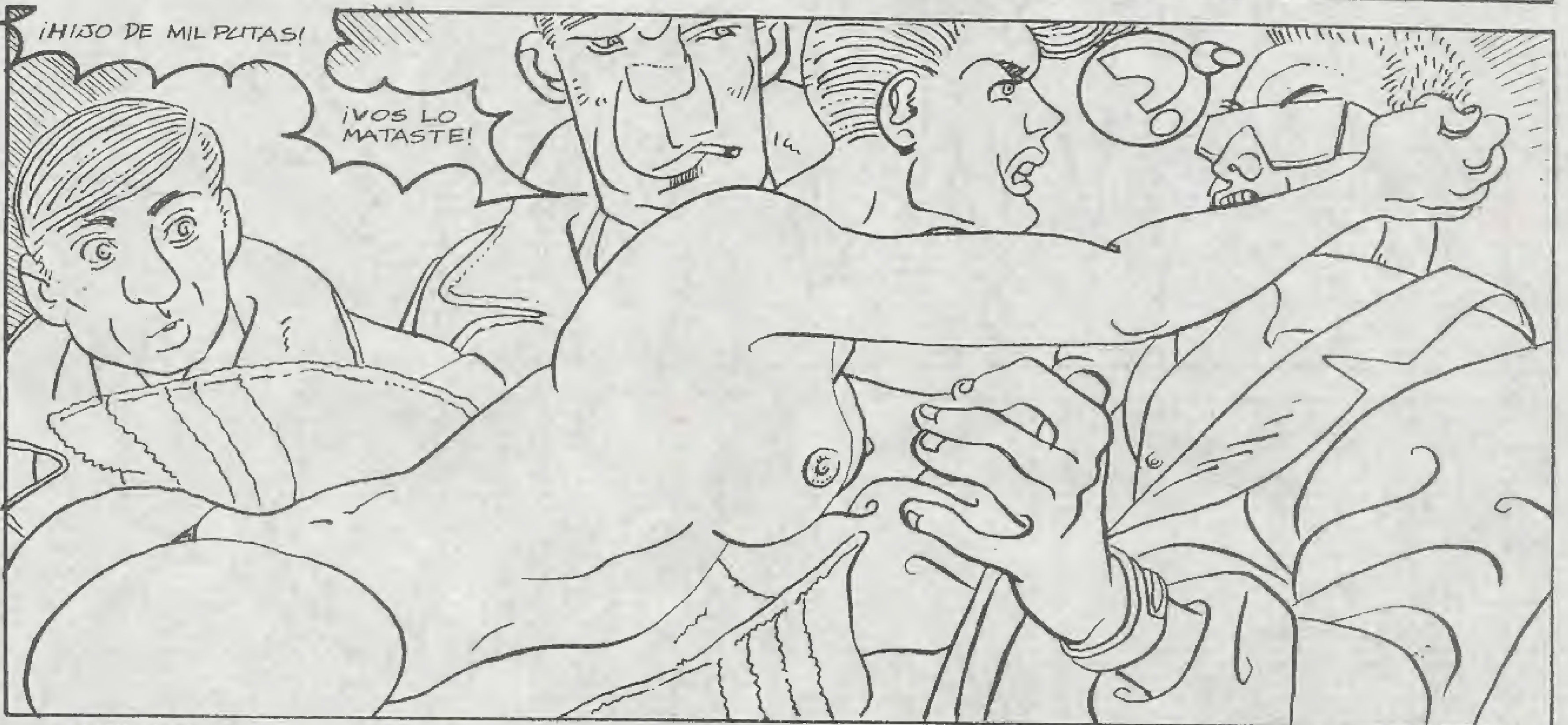
CON LOS AÑOS LOS REGISTROS  
SE HACEN MAS ESPACIADOS...  
PERO, MIRE, INSPECTOR, CON  
QUIEN SE RELACIONABA  
ACTUALMENTE...

... "ES EL ÚLTIMO",  
DECÍA... "HE  
RECUPERADO  
MI JUVENTUD",  
DECÍA...





















UN MATRIMONIO DE VIEJOS POLACOS O RUSOS NO SE  
LOS VECINOS LO ESCUCHARON LLEGAR Y COMENZARON  
LOS GRITOS... LUEGO ESCUCHARON UNA DETONACION  
Y NOS LLAMARON... CUANDO ENTRAMOS, EL TODAVIA  
TENIA EL ARMA EN LA MANO... ELLA ESTABA TENDIDA  
EN EL SUELO... LE HABIA VOLADO LA CABEZA...  
AHORA ESTA SENTADO AHI SIN PRONUNCIAR PALABRA...



LO UNICO QUE  
DIGO FUE:  
"NO PODIA PER-  
MITIR QUE MI  
LOTE SE  
FUERA CON EL".



¿LOTE? ¿USO UN  
ARMA CALIBRE 38.  
VERDAD?

SI, CON BALA DE  
PLOMO. ¿COMO  
LO SUPO?



HABLE, USTED MATO A  
JOSEF KORZENIUSKI.



MI INFIERNO COMENZO DURANTE  
LA PRIMERA GUERRA... CUMPLA-  
MOS 17 AÑOS Y YO LA AMABA...  
PERO ELLA AMABA A OTRO...



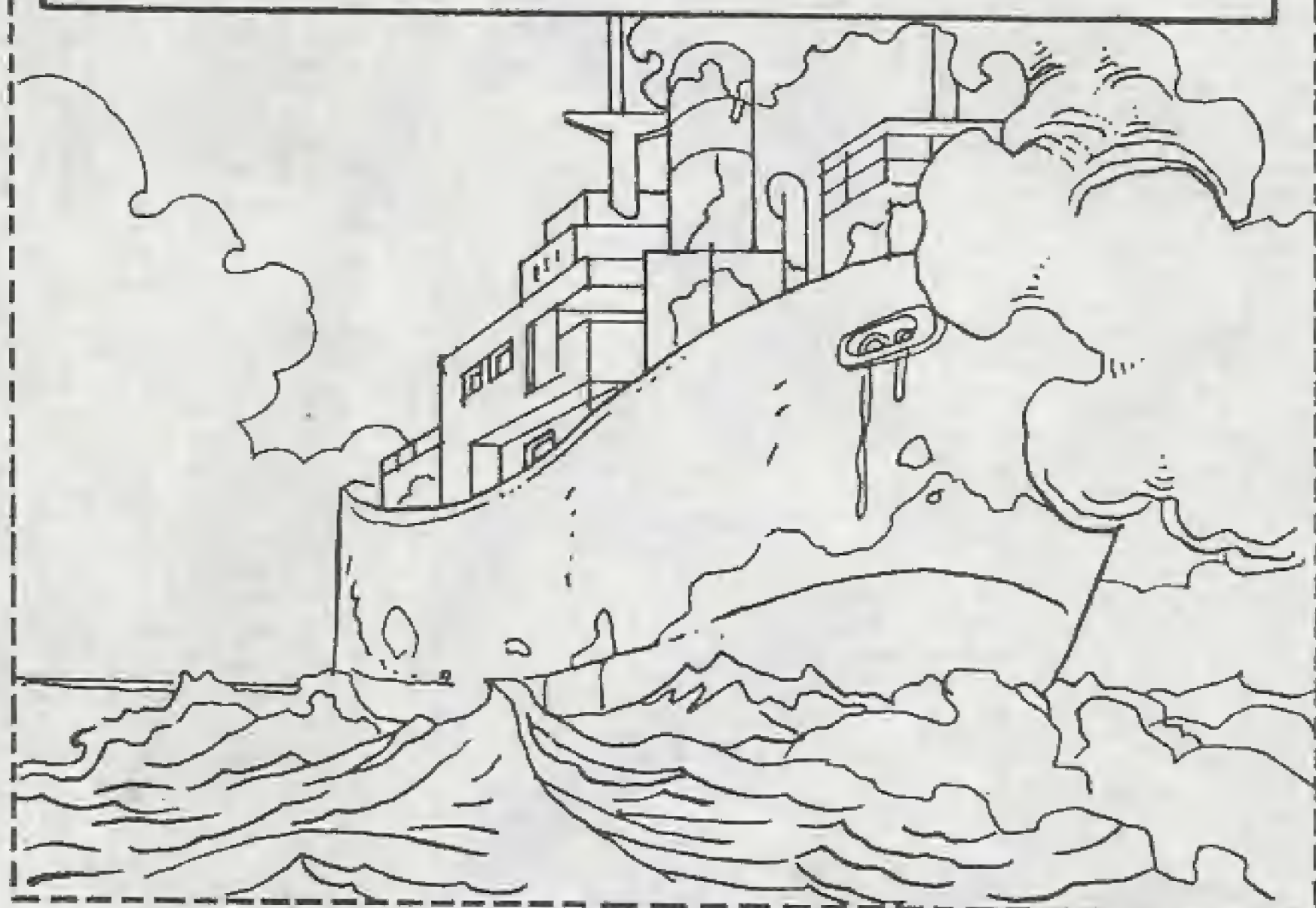
...UN MOCOSO DE 15 AÑOS... UN LOQUITO QUE FRAGUO  
SUS PAPELES PARA PODER ALISTARSE... Y CUANDO  
PARTIO, ELLA LE ENTREGO SU FOTO Y ALGO MAS...



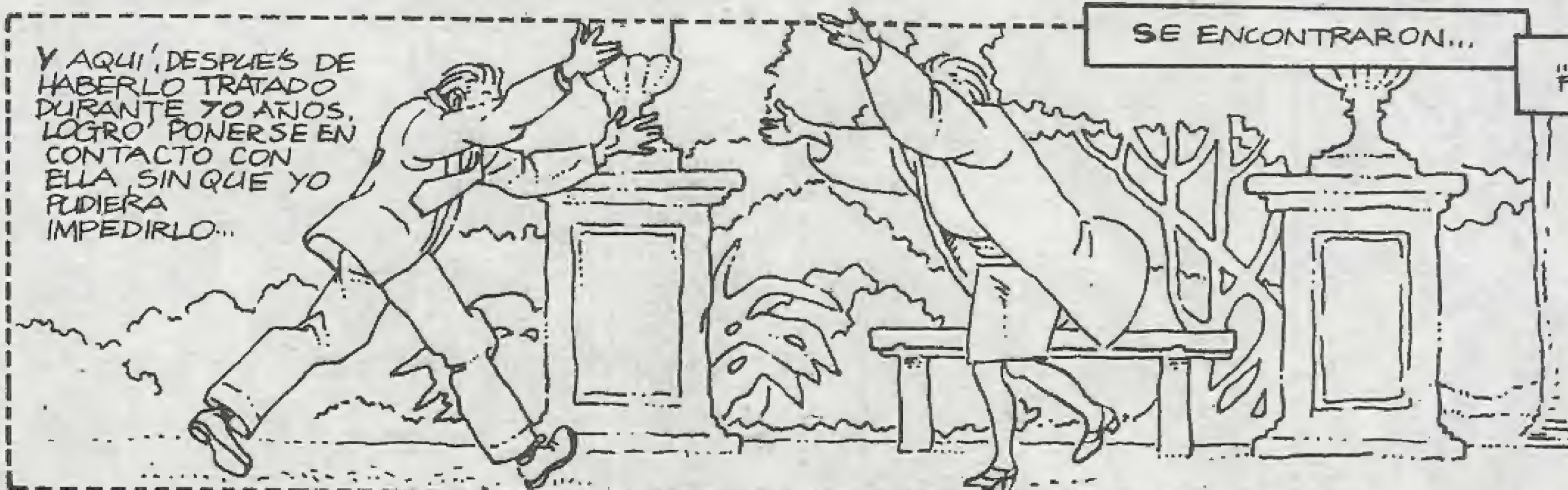
YO FUI EXCEPTUADO DE IR AL FRENTE, Y ME DESTINARON A UN CENTRO DE DOCUMENTACIÓN... ME FUE MUY FÁCIL FRAGUAR SU MUERTE... SE LO COMUNIQUE A ELLA... LLORO DESCONSOLADAMENTE... APROVECHANDO SU FALTA DE VOLUNTAD, ME CASE CON ELLA...



...PARTIMOS DE DANZIG... EL VOLVIO' DEL FRENTE Y NOS SIGUIO... OCULTE' NUESTRO RASTRO... CADA VEZ QUE NOS UBICABA, YO INVENTABA UNA EXCUSA PARA PARTIR... ASÍ VIVIMOS EN PARÍS, GÉNOVA, MADRID, NUEVA YORK, MIAMI, BOGOTÁ, SAO PAULO... Y AQUÍ...



Y AQUÍ, DESPUÉS DE HABERLO TRATADO DURANTE 70 AÑOS, LOGRO PONERSE EN CONTACTO CON ELLA SIN QUE YO PUDIERA IMPEDIRLO...



SE ENCONTRARON...

...Y DECIDIERON FUGARSE JUNTOS.



¡NO PODÍA PERMITIR QUE ME ABANDONARA!



...PERO IGUAL ME QUEDE' SOLO.



...O QUIZAS DEBIÉRAMOS DECIR: UN ESTÚPIDO MELODRAMÓN.

UNA TRISTE HISTORIA DE AMOR, ¿EH, INSPECTOR?



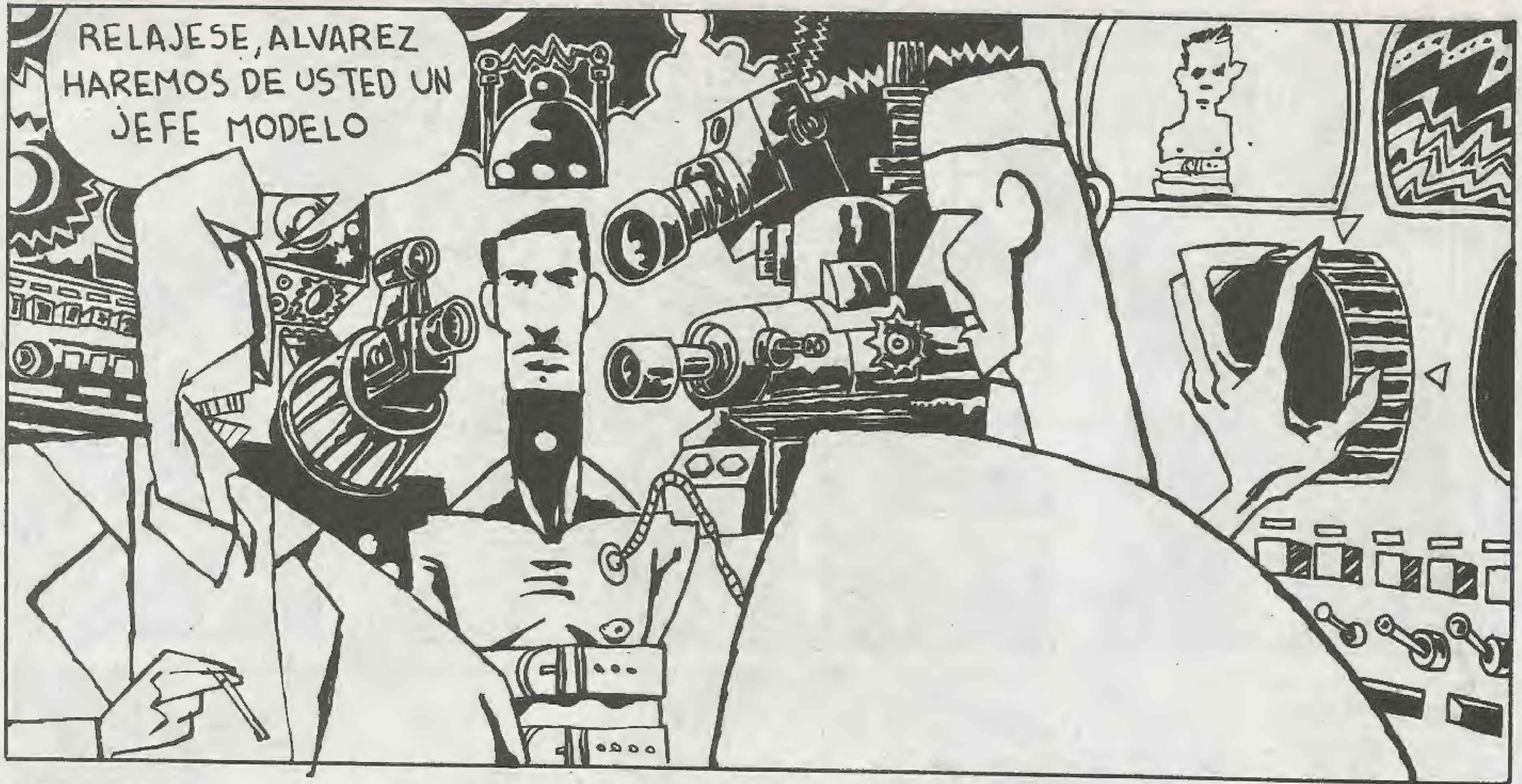






















# Oxido

subtemento

43

## FOTONOVELAS



## LOS GANADORES DEL CONCURSO





EL CINEASTA ANIBAL USET RECUERDA SU PASO POR UN GÉNERO QUE ES HERMANO DE LA HISTORIETA

# Cuando era la fotonovela pasión

por germán

cáceres

**EL DIRECTOR** y productor argentino **Anibal Uset** (1940) se acercó al cine a través de la fotonovela. Comenzó a trabajar en este género como director, fotógrafo y productor en 1957. Publicó en "Idilio", "Capricho", "Fascinación", "Nocturno", "Delirio" y "Rosemarie". Fue becado en 1963/4 por la Fundación British-Pathé para estudiar cine en Londres. Allí dirigió su primer filme, **Pop gear** (1964), en el que intervinieron The Animals, Spencer Davis, Eric Burton y Alan Price. De regreso a la Argentina hace cine publicitario, tapas para "7 Días" y empieza su carrera de productor (42 largometrajes). Como realizador es responsable de **Hasta que se ponga el sol** (1972), **Un idilio de estación** (1978) y otros títulos que le interesan menos. Está a punto de comenzar el rodaje de **Polvo y espanto**.

—¿Qué pensás sobre esta propuesta de rescatar la fotonovela?

—Me satisface el resurgimiento de la fotonovela, que en su momento movió una cantidad de espectadores similar a la que hoy tiene la televisión. Este brillante negocio editorial no fue tomado con la seriedad que merecía su profunda penetración en el público.

—¿Cómo reaccionaba el lector?

—Su identificación con los personajes era tan intensa como la que ahora se siente con las figuras del fútbol o del tenis. No se podía caminar con los actores de fotonovela por la calle. Nunca me faltaron decorados porque los lectores nos ofrecían sus casas. La correspondencia jugó un papel fundamental. Yo me casé con una conocida actriz de fotonovela, Marcela López Rey, que recibía unas quinientas cartas diarias, en las cuales aparecían problemas cotidianos como el embarazo, el casamiento apresurado, el aborto. En la sección Correo de lectores se iban marcando con sutileza las pautas de conducta que ayudarían a resolver los problemas.

—¿La fotonovela abrevaba en esos conflictos?

—Le pedían consejo al artista. En la revista "Nocturno", Tita Merello contestaba las cartas, y era ayudada por un grupo de sociólogos. Para una cierta capa social este Correo era una cosa burda y barata, pero para el lector de fotonovelas esas respuestas le estaban ofreciendo una mano.

—La fotonovela está desprestigiada en los ámbitos culturales. Se la considera un producto subalterno y menor.

—Existe un prejuicio contra la fotonovela, que incluso surgió en mí cuando



me propusiste este reportaje. En aquellos años había todo un grupo intelectualoide deslumbrado por la cultura europea que menospreció el género porque nunca supo llegar a lo popular.

—**¿Dejaba buen dinero?**

—Buenísimo. Y para todos. Luego la excesiva competencia saturó el mercado. Un actor que acá se hizo famoso, Domingo Alzugaray, se fue con los derechos de Editorial Abril a Río de Janeiro, y hoy en día es un millonario. Te cuento una anécdota: al conde de Mora y Aragón —que debía la cuenta del hotel—, le propuse que contara su vida en fotonovela. El resultado fue una gran producción que le permitió cobrar muy bien.

—**¿Qué directores sobresalieron?**

—Enrique de Rosas (h), los hermanos Delfor y Derlis Beccaglia, Pepe Fernández y Milton Ghio.

—**¿Por qué desapareció la fotonovela?**

—La telenovela marcó el fin del género. Creo que puede nacer un nuevo tiempo para la fotonovela, como también creo en el futuro del libro: en EE.UU. está ocurriendo un fenómeno editorial. En lugar de reunirse la familia alrededor del televisor, es probable que se busque esa compañía en soledad que es la fotonovela.

—**¿Cómo la definirías?**

—Se la puede enfocar como una recreación artística de la palabra o como una facilitación de la lectura a través de la imagen.

—**¿Entonces para vos sería un arte?**

—Sí. De acuerdo a mi óptica presente, sólo es arte lo que repercute masivamente.

—**¿Recordás algún título de fotonovela?**

—Te aclaro que incluso los actores importantes trabajaron en fotonovelas, entre ellos Alfredo Alcón. Un actor que tenía un contrato permanente era Enzo Viena. Además, encaramos la literatura: Flaubert, Shakespeare, Alejandro Dumas. Yo abordé todas las versiones imaginables de *Romeo y Julieta*: moderna, postmoderna, actual, en Verona, en Buenos Aires, en Avellaneda. No era fácil escribir fotonovelas, no cualquiera podía hacerlas.

—**¿Hubo guionistas que se destacaron?**

—El otro trillizo Beccaglia, Juan, descollaba escribiendo guiones.

—**¿Influyó la fotonovela en tu cine?**

—En el encuadre rápido y en mi forma de producir y de solucionar los problemas. Mi *training* lo hice en la

fotonovela al manejar los tiempos de producción, los taxis, los micros, los remises, los decorados, los cambios de ropa, las citas para el día siguiente. Los actores se cansaban y había que captarlos en el instante justo, por eso aprendí a resolver los encuadres con rapidez. En muchos casos debí tomar trescientas fotos en medio día.

—**¿Cómo era el trabajo con los actores?**

—Recuerdo que les pedíamos expresión en la nuca. Tal exigencia provocaba que a veces nos mirasen con cara rara y nos advirtieran que no estábamos filmando una película.

—**¿Y en tu concepción del cine?**

—Mis primeros filmes revelaban una estética formada en la fotonovela. Con el tiempo se fue modificando; hoy tengo otra visión del cine, que en parte se apoya en el lenguaje de la historieta.

—**¿Italia fue la cuna de la fotonovela?**

—Sí, y allí un grande del cine incurrió en la fotonovela: Federico Fellini. Pienso que un Luis Buñuel no se hubiera negado a utilizar el medio como experiencia personal.

—**Fellini reflejó el mundo de la fotonovela en *El jeque blanco*. Si se te presenta la oportunidad,**

**¿volverías al género?**

—Sí, aunque de otra manera. Tal vez después de este eclipse la fotonovela retorne remozada y sin perder ese encanto original que le daban su ingenuidad y su candor. Estoy seguro que si vuelve el género, las fotos serán diferentes a las de antes. Se emplearán mayores efectos de luces y de sombras. La sensibilidad de la película y lo que ha evolucionado la fotografía permitirán transformar a un cuadrado de fotonovela en una obra de arte. Y se propondrán buenas historias con el fin de arribar a buenas síntesis. Se van a poder decir cosas con la mera impresión fotográfica.

—**¿Hay relaciones entre la historieta y la fotonovela?**

—Prefiero nombrarte los historietistas que admiro: Hugo Pratt y Alberto Breccia. Una historieta que me impactó fue *La vida del Che*, de Alberto y Enrique Breccia y H. G. Oesterheld. El dibujo brinda otras posibilidades para el desarrollo de la fantasía. En cambio, la fotonovela se ciñó a esquemas más rígidos. Espero que de este concurso organizado por FIERRO salgan nuevas rutas. Quizás veamos a personajes que juegan fuera del cuadro y una fotografía no tan iluminada y redonda como la de mi época.



## POLVO Y ESPANTO

**F**ilmar la novela de Abelardo Arias **Polvo y espanto** (que obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1973) es el próximo proyecto de Anibal Uset. "El guión me llevó seis meses sin salir de casa y un año más de consultas y lecturas con amigos —cuenta el director—. La acción se desarrolla en el Santiago del Estero de 1840. Mi modelo es el cine mexicano del 'Indio' Fernández y del fotógrafo Gabriel Figueroa, con películas como **Maria Candela** y **La Cucaracha**. Actualmente una bocetista, Liliana Ferreyra, que es además una excelente pintora, está prácticamente dibujando cuadro por cuadro la película". **Polvo y espanto** será una coproducción argentino-española, y el film contará con la presencia de Héctor Alterio, Federico Luppi, Hugo Soto, Enrique Liporace, Cipe Lincovsky, Marcela López Rey, Constanza Maral, y los españoles Antonio Banderas, Maribel Verdú y Ana Torres. "Es una película que creo que va a impresionar bien porque busca una identidad nacional", concluye Uset.



# FOTONOVELAS

CONCURSO

**E**L CONCURSO de fotonovelas fue casi una provocación a ciegas. Un certamen de historietas puede tener resultados imaginables porque por la redacción de **FIERRO** pasa mucha producción joven. ¿Pero quién era capaz de apostar qué sucedería con esta convocatoria de la que el único referente era el recuerdo de las viejas *Nocturno*, *Killing*, *Goldrake*?

Hubo muchos trabajos de primera línea. Basta con ver a los ganadores, ese homenaje que fue **El regreso de Killing**, que siguió fielmente el modelo de aquella historieta de sexo y terror, y el relato delirante, con encuadres de historieta, de **Nunca dejes pelos en el cepillo de tu tocador**. Una aclaración: estas dos fotonovelas pelearon en el jurado por la obtención del primer premio. Pero existía un problema: los hacedores de **Nunca dejes...** habían hecho su fotonovela de 4 páginas y no de 3, como especificaban las reglas del concurso. Como no se la podía obviar porque era un trabajo brillante, se optó por darle un premio especial.

Llegaron **35 trabajos**, con distintas técnicas, y diferentes calidades. En algunos la imaginación pudo más que la técnica, en otros, la excelente fotografía no pudo dar cuenta, sin embargo, de una historia sólida. Pero las menciones que eligió el jurado no le van muy a la zaga a las ganadoras. En primer lugar **Por favor, no maten a las jirafas** que buceó en una historia de terror innominado, con un ascensor que se mueve entre palabras tipeadas por una máquina rota. **Madre** nos devolvió a Margotita con guión propio y sin Polaco a su lado, en una magnífica secuencia.

Otras fotonovelas fueron seleccionadas para su publicación en los próximos números de **FIERRO**. **Amar es nunca decir lo siento** jugó con el modelo de las historias de Nocturno, pero con una ironía feroz. **La invasión de las monjas zombies** es una micropelícula serie B con varios hallazgos. **El ságuiche** presentó al grupo Dalila y los Cometas Brass entre arabescos, **Zumbando bajito** creó al superhéroe El Hombre Abeja, **La dulce espera** convirtió a nuestro tapista Ariel Olivetti en consumado actor, y **Las historias de**

**Aldo Pe III** incorporó el grotesco a la serie.

El balance es de total entusiasmo por la imaginación, las ganas y el trabajo puestos en cada fotonovela. Y los participantes, y cada lector lo podrá comprobar, no se me movieron con tanteos de principiantes sino con absoluto profesionalismo. Aunque esa profesión, casualmente, ya no exista. O, mejor dicho, **todavía** no existe.

En la próxima revista mostraremos a los ganadores fuera de la ficción, para que cuenten cómo hicieron sus trabajos, y seguiremos publicando los trabajos seleccionados. Los autores de los mismos pueden pasar por **FIERRO** a partir de marzo (en febrero nos vamos de vacaciones). Y los participantes que no han sido seleccionados pueden pasar por nuestra redacción antes de fin de enero o a partir de marzo para retirar sus trabajos.

Con este concurso quisimos volver a descubrir dónde se esconde la creatividad nueva, como en cada entrega de **Oxido**. Y hallamos muchas de sus guaridas. Nadie faltó a la cita. Nadie, excepto *Goldrake*.

## LOS GANADORES

**PREMIO ESPECIAL:** *Nunca dejes pelos en el cepillo de tu tocador*. (Ver reparto completo en la fotonovela).

**PRIMER PREMIO:** *El regreso de Killing*. Realización: Sergio Langer y Mario Rulloni. Fotografía: Gabriel Valansi. Vestuario: Olga de Martínez, Creaciones Candy y Rodolfo Luna. Personajes: Marcelo Panozzo (*Killing*), Mónica Weinberg (mina), Miguel Rausch (travesti), Langer (amante). Estrella invitada: Sultán (como "el Loro"). Cadillac 61: Eduardo Rottman. Armas: Rubén Alonso. Agradecimientos a Alejandro Kacero y Daniela "Idola".

**PRIMERA MENCION:** *Por favor, no maten a las jirafas*. Realización: Luis Ojeda, Elvio Sánchez y Fabián Trapanese.

**SEGUNDA MENCION:** *Madre*. Guión: Margot Moreira. Actuación: Margotita. Fotografía: Osvaldo Dex. Asistencia: Aldo Xavier.

### SELECCIONADAS

*Amar es nunca decir lo siento*. Realización: grupo Kauri. Fotografía: Carlos E. Mamud.

*La invasión de las monjas zombies*. Realización: Edgardo "Gardel" Macchi. Fotos: Leandro Abad.

*El ságuiche*. Realización: Dalila y los Cometa Brass. Fotos: José Lo Cascio.

*Zumbando bajito*. Realización: Víctor Wolfgor. Fotografía: Gustavo Helman.

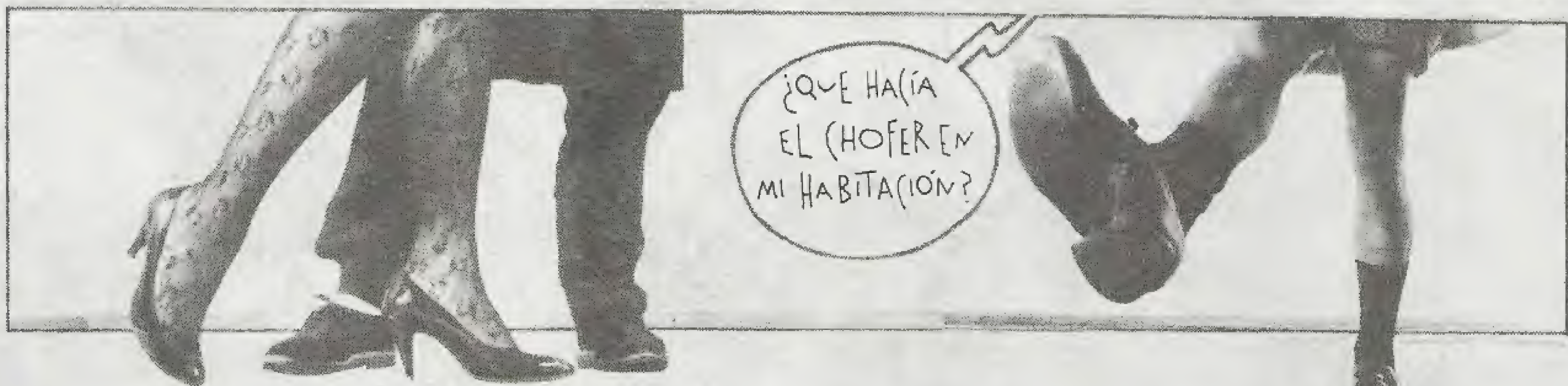
*La dulce espera*. Realización y fotografía: Mario Aguilar.

*Las historias de Aldo Pe III*. Realización: Ugo Adam. Fotografía: Carlos Rodolfo Benito.

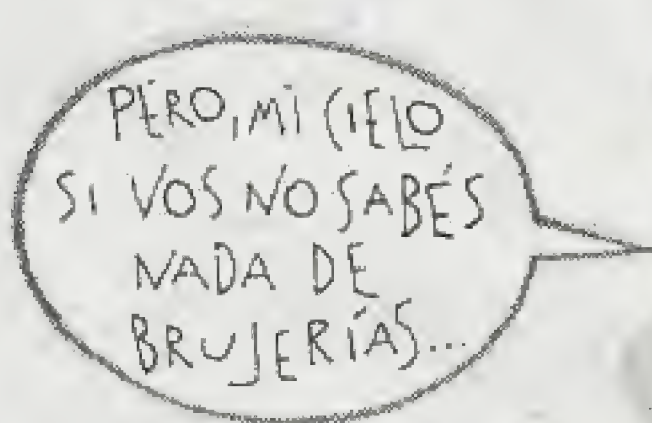
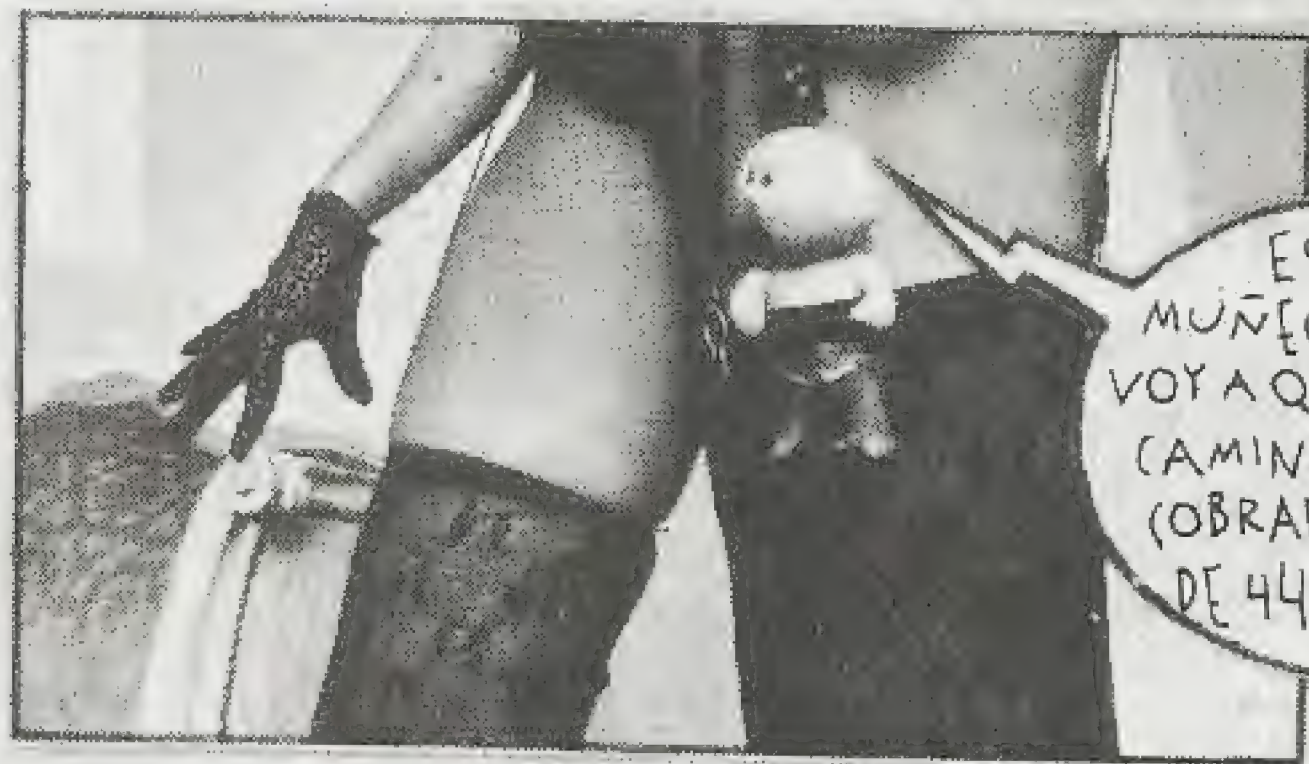
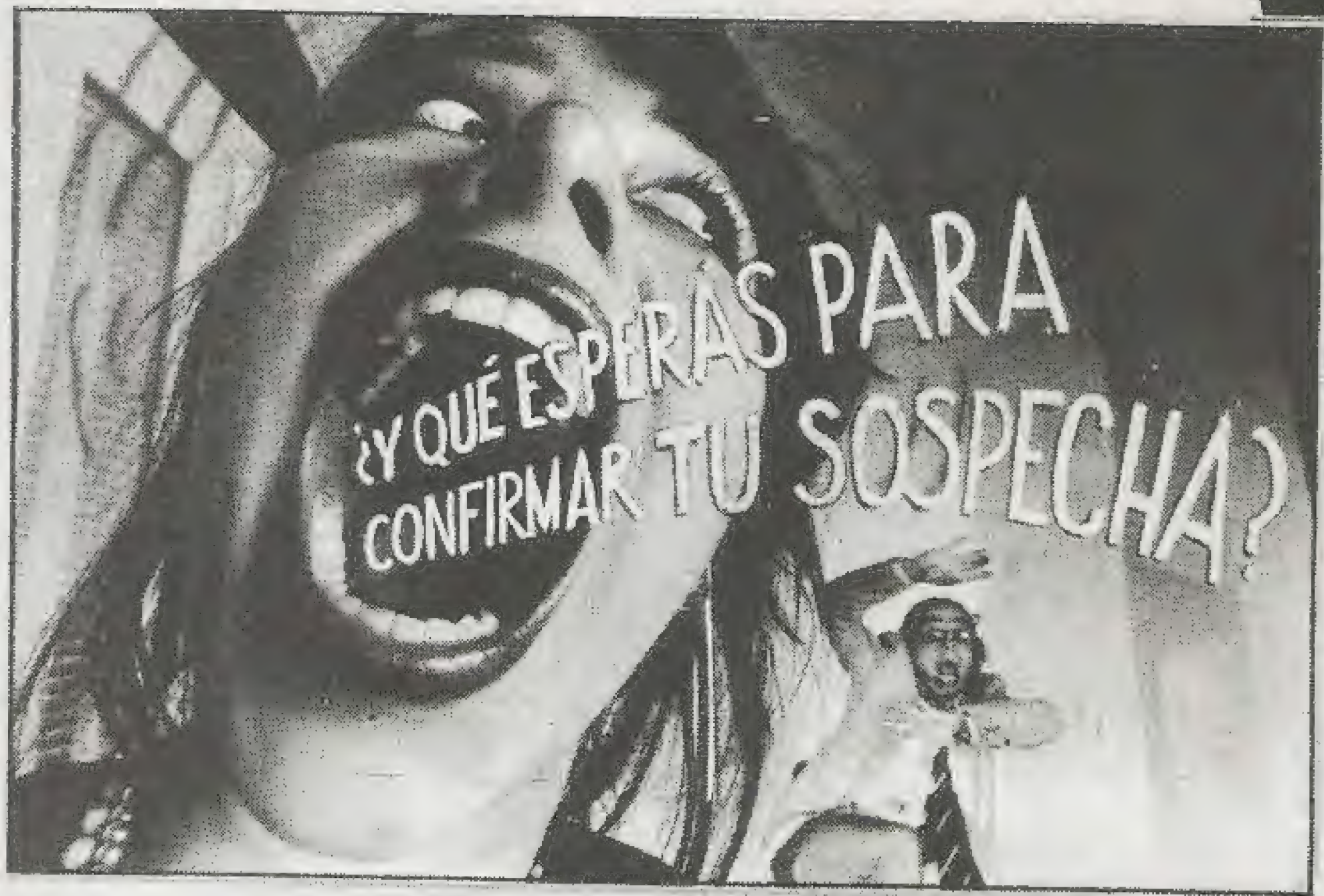


PRIMER PREMIO

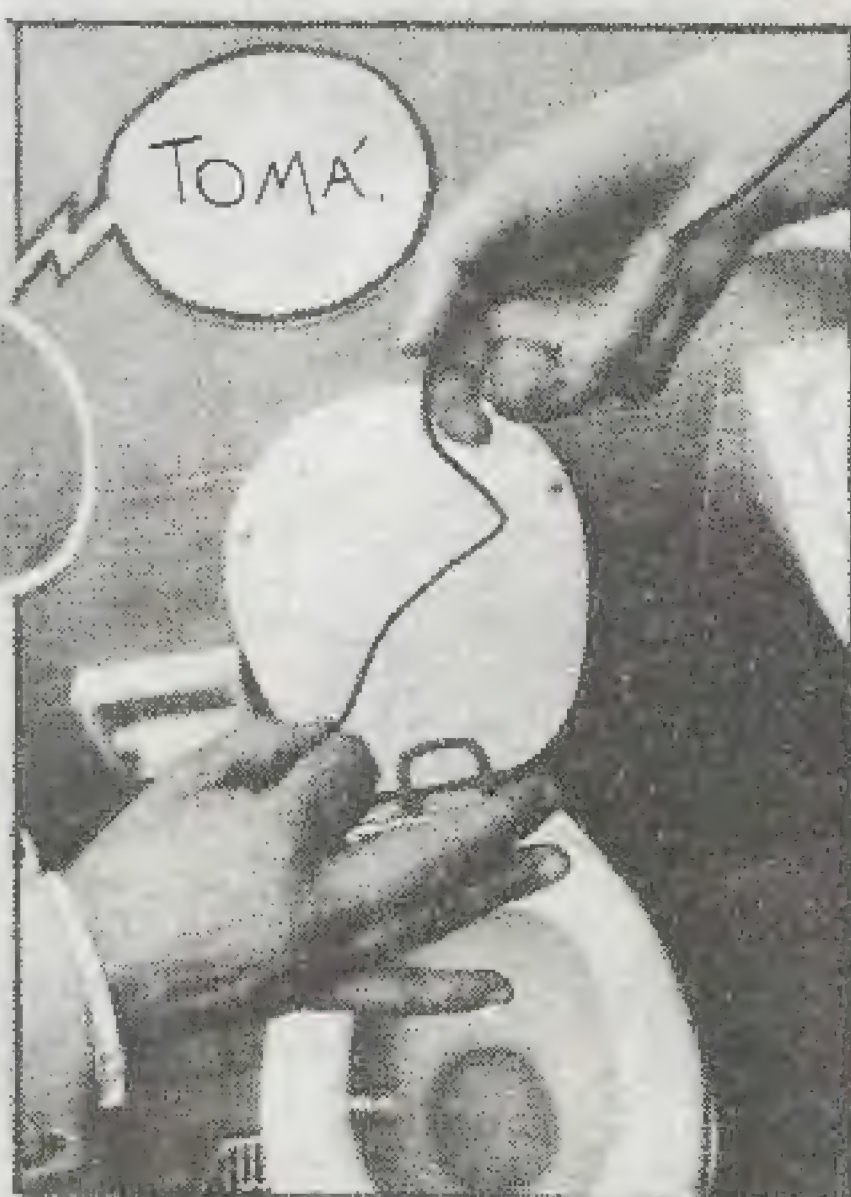
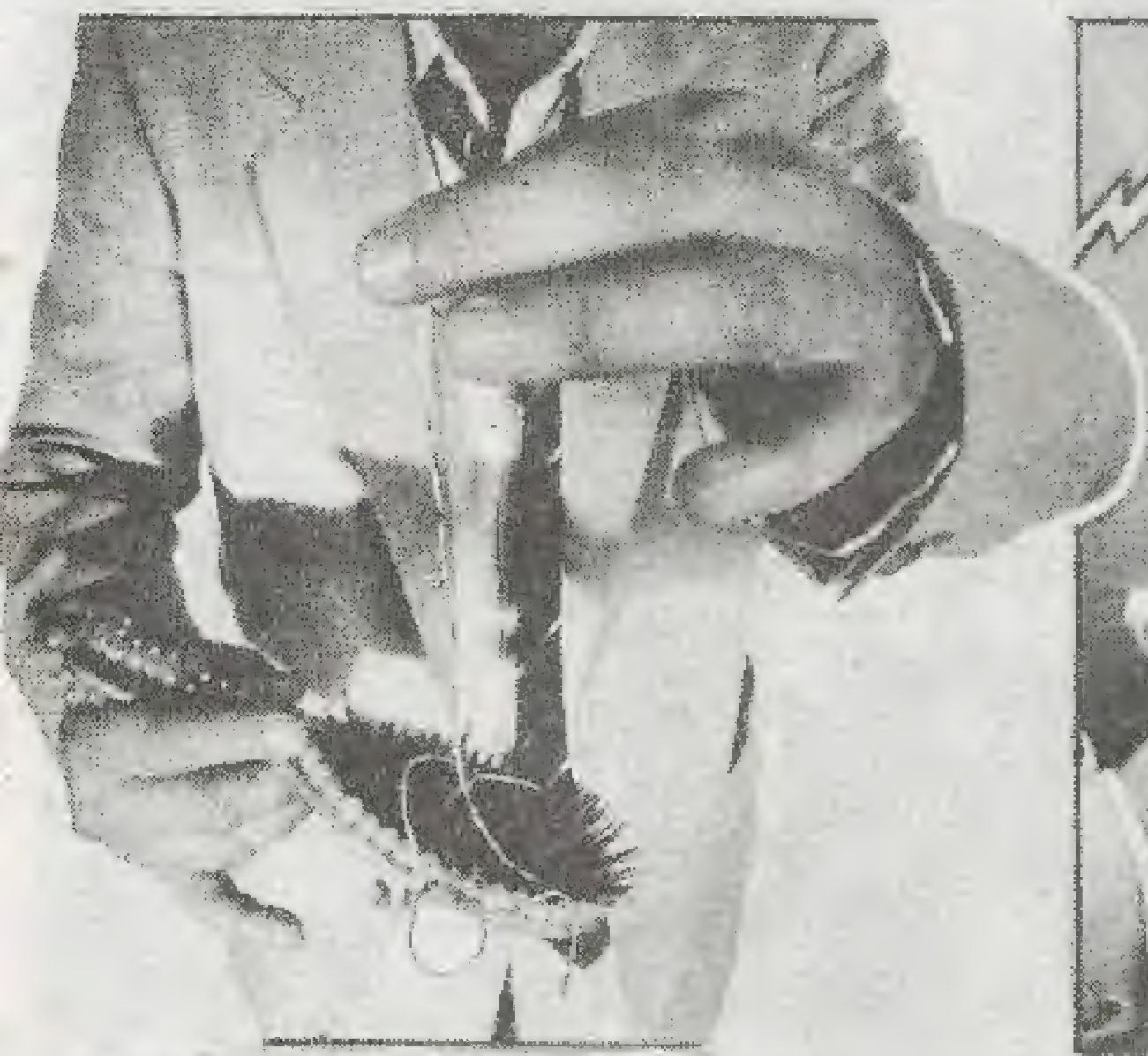
NUNCA DEJES PELOS EN EL CIPILLO DE TU TOCADOR



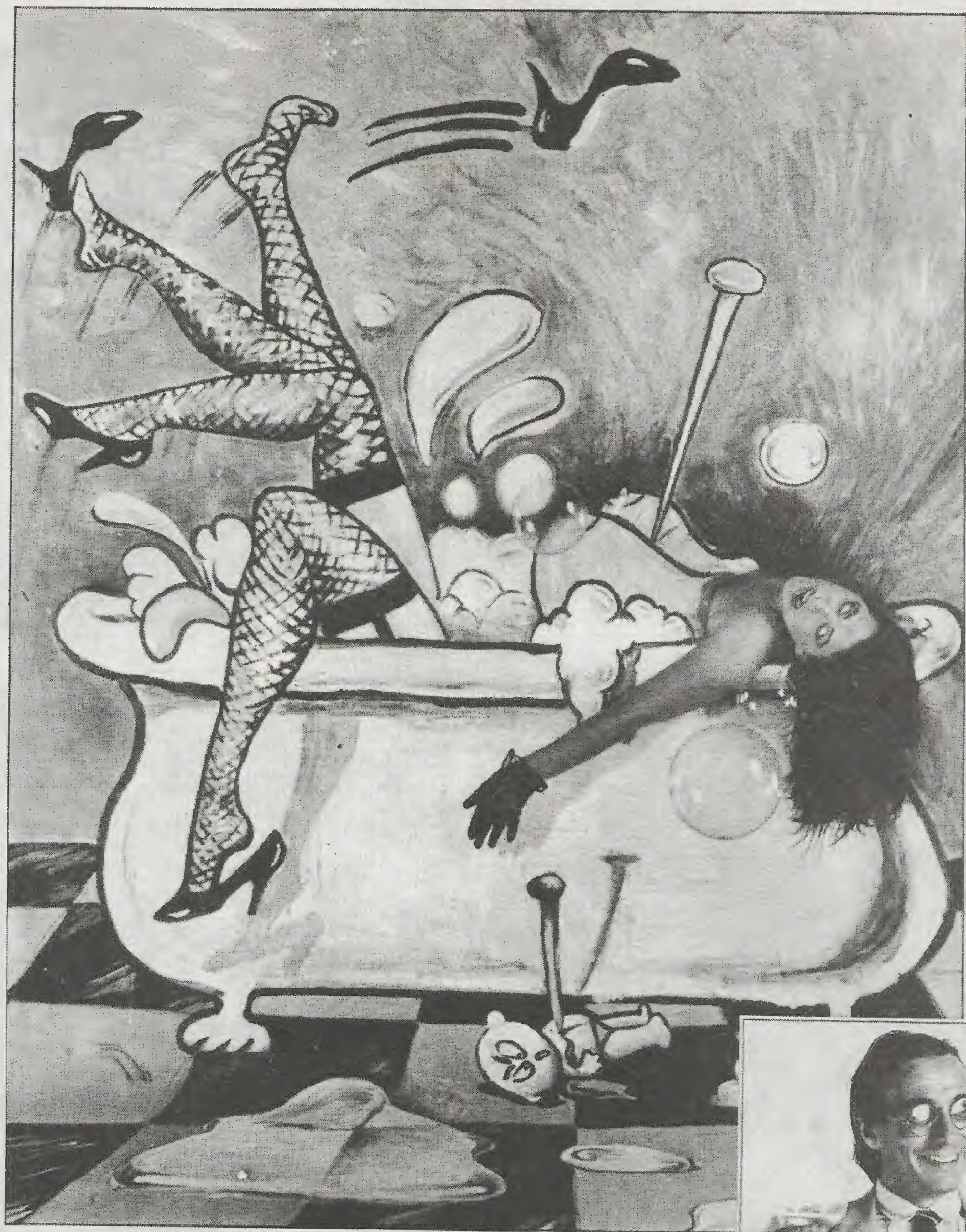












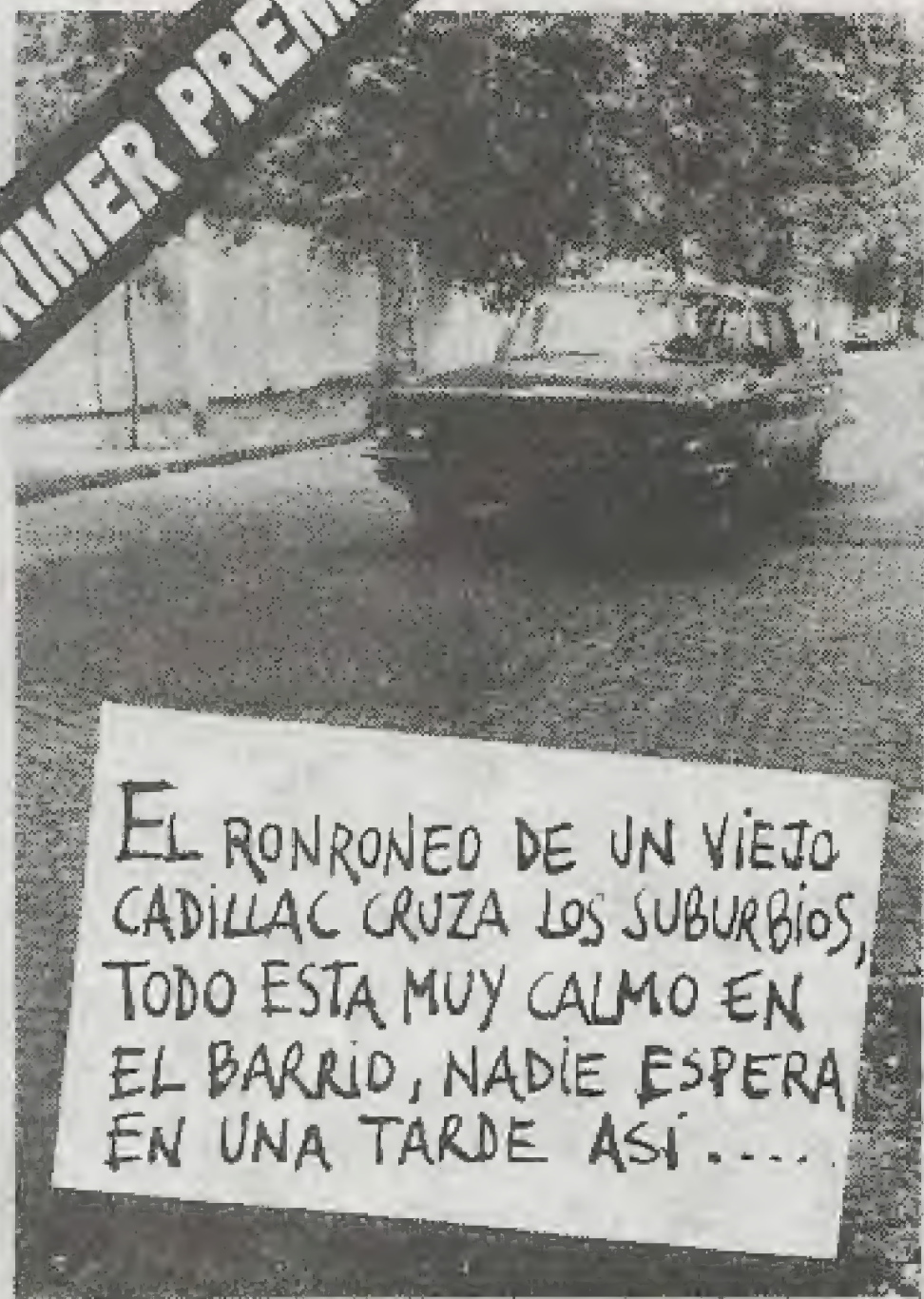
# NUNCA DEJES PELOS EN EL CEPILLO DE TU TOCADOR

GUION JOSÉ SBARRA  
DISEÑO DE DIEGO BIANCHI  
HISTORIETA MARÍA M. PICHEL  
DECORADOS DIEGO BIANCHI  
FOTOGRAFÍA MARCELO SETTON

ELLA MARÍA M. PICHEL  
EL GERARDO BAAMONDE  
CHOFER DIEGO BIANCHI  
AGRADECIMOS A GABRIELA GUINGOLD  
ANDREINA ADELSTEIN  
RAUL MAZZONI



PRIMER PREMIO



EL RONRONEO DE UN VIEJO CADILLAC CRUZA LOS SUBURBIOS, TODO ESTA MUY CALMO EN EL BARRIO, NADIE ESPERA EN UNA TARDE ASI....



EL REGRESO DE...



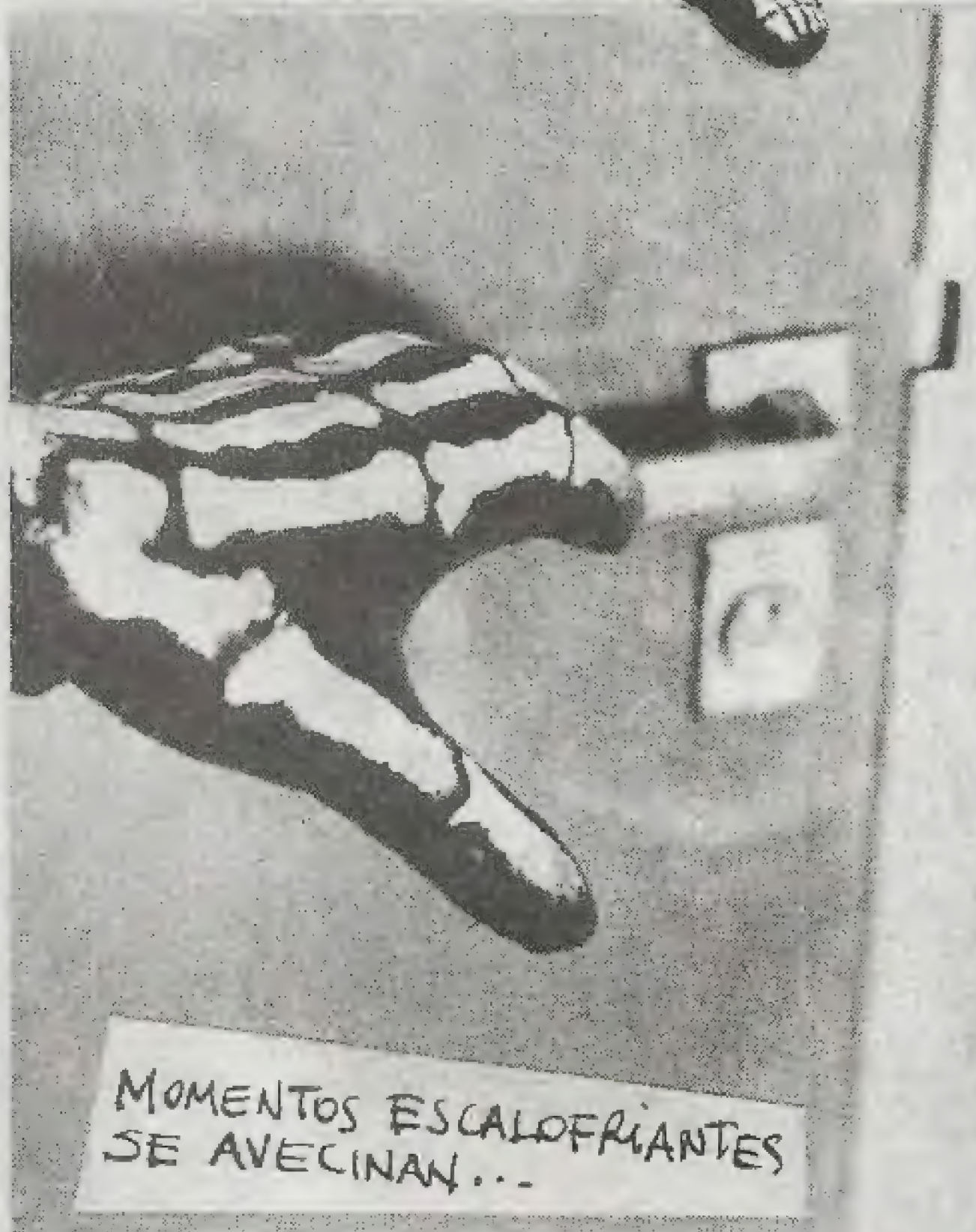
CANSADO... CON SU OSAMENTA A CUESTAS, VUELVE DESDE LAS SOMBRAS DEL OLVIDO, VUELVE DE LA CÁRCEL, DONDE PURGÓ 20 AÑOS POR UN CRÍMEN QUE COMETIÓ GOLDRAKE... PERO KILING YA PERDONO,... SOLO BUSCA LA PAZ DE SU HOGAR, HOGAR QUE HA SIDO INVADIDO POR LA PERVERSIÓN Y LA LUJURIA...



SLURP! SLURP! SLURP!

AHORA... A GOZARRA!

PRRR! A GOZAR!!



MOMENTOS ESCALOFRIANTES SE AVECINAN...



¡KILING!

¡KILING! ¡KILING!

¡MALDITOS! ¡EN MI PROPIO LECHO!





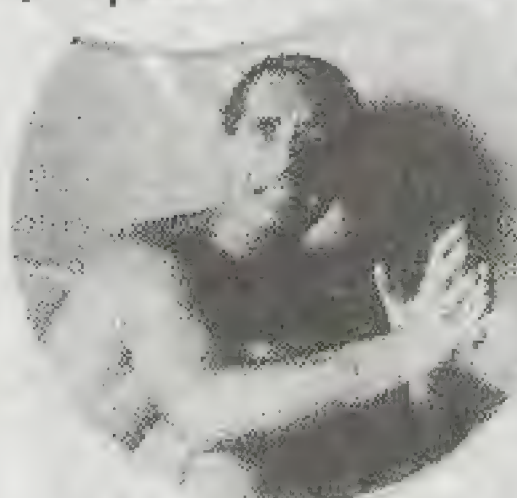
LA SANGRE  
FLUYE A  
BORBOTONES  
PERO NO ALCANZA  
A SACIAR LA  
SED DE VENGANZA  
DE KILING, ... QUE  
PIDE OTRA VÍCTIMA.

CHAU  
LOCO, QUE  
MALA ONDA

¡NO ESCAPARÁS  
MALDITA  
ADÚLTERA!



¡POR DIOS,  
KILING...!  
DEJAME  
EXPLICARTE!



¡PUAJ!  
UN SUCIO TRAVESTI  
PERO NO LLEGARÁS  
MUY LEJOS...



KILING EXTRAE DE ENTRE SUS HUESOS  
UNA "POWER LINE 1200", ...  
AIRE COMPRIMIDO DE ALTA POTENCIA ...  
APUNTA Y---



...NO FALLA JAMÁS!!







# ALUCINACIONES LATINOAMERICANAS

**ANTES** de que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia. Con esta contundencia se inicia **La vorágine**, de José Eustasio Rivera. Ya en las palabras iniciales está la huella de una espesura en el estilo. La selva no es el escenario sino lo que se narra. Por eso el título, *vorágine* es casi un nombre secreto para la selva, que cifra arremolinadamente los hormigueos y los torrentes, la cerrazón del follaje, la explotación esclavista y las formas verdes de la muerte.

*¡Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad! ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas!* El fragmento original en que se basa la historieta es un cuento de horror, casi un manual de los distintos modos en que se puede morir en la *vorágine*. Es la historia de un extravío: los personajes se pierden porque la selva no coincide con los planos de la selva. Las líneas inmóviles, los límites precisos no pueden representar lo que reptas y se dispersa. Por eso la única manera de guiarse son los relatos que los que se aventuran en la espesura se cuentan unos a otros, y los que cada uno se cuenta a sí mismo. (En oposición al relato de la experiencia está el discurso de la alucinación, que la selva dicta a los desesperados). En otro plano, el único mapa posible de la selva es la novela.

*Tú eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz, en el idioma de los mumullos.* No hay señales del exterior para leer, hay que descifrar las líneas de sentido en el interior de la selva. Esta es la paradoja en que se apoya la narración: describir el tránsito incesante por un espacio vastísimo como si fuera un lugar cerrado. De las tragedias clásicas **La vorágine** respeta, a pesar de los desplazamientos por kilómetros, la unidad del lugar.

*¡Pero yo era la muerte y estaba en marcha!* La selva es en Rivera el trasfondo de la sociedad, el lugar que está afuera de toda Ley escrita por los hombres, donde crece la ilusión del dinero rápido, donde viven los bandidos y se refugian los prófugos. Hay una zona intermedia, la del comercio del caucho, donde las injusticias sociales se extreman, pero más allá ni siquiera llega el poder del patrón. Todo infierno se gobierna a sí mismo. No es que los hombres se pierdan en la *vorágine* —parece decimos el libro— es que sólo los hombres perdidos entran en la selva.

*¿Para qué las ciudades? Quizá mi fuente de poesía estaba en el secreto de los bosques intactos, en la caricia de las auras, en el idioma desconocido de las cosas.* **La vorágine** es una de las grandes novelas latinoamericanas de la primera mitad del siglo, como **Doña Bárbara**, de Rómulo Gallegos (con quien el autor compartió la carrera política, figura ésta, la del escritor-político, que Vargas Llosa quiere tardíamente recuperar) o **Don Segundo Sombra**, de Ricardo Güiraldes, por nombrar sólo a las que eligieron contar historias lejos de las ciudades. Rivera nació en 1889 en Neiva del Huila (Colombia) y fue maestro de escuela e inspector antes de recibirse de abogado y dedicarse a la política. Su vida estuvo hecha de viajes: cumplió misiones en la zona petrolera del Río Magdalena y también en México, Perú y Cuba. Quiso ser poeta antes que narrador, conoció a los parnasianos y a los simbolistas (en especial a José María de Heredia, del círculo de Leconte de Lisle), y reunió parte de sus 168 sonetos en el libro **Tierra de promisión** (1921). Pero había llegado tarde para ser un Darío y no se aseguró la memoria con endecasílabos sino con **La vorágine**, en cuyas peripecias y estilo, donde conviven el realismo con un lirismo exagerado pero de extraordinaria fuerza, abreviaron muchos textos posteriores, hasta llegar al boom. La muerte llegó apresurada y neoyorquina en 1928.

*¡Déjame tomar a la tierra de donde vine para desandar esta ruta de lágrimas y sangre que recorrí en nefando día, cuando tras la huella de una mujer me arrastré por montes y desiertos, en busca de la Venganza, diosa implacable que sólo sonríe entre las tumbas!* En oposición a los héroes de las novelas de aventuras tradicionales, hombres justos que se ven enfrentados a cualquiera de las formas del mal, Arturo Cova, protagonista de esta obra, es un fugitivo primero, un perseguidor después, y lo asiste o la venganza o la indiferencia. A pesar de las preferencias poéticas de su autor, su héroe, que se proclama poeta y cuya búsqueda también es, de alguna manera, una exploración estética, no tiene nada de carácter cerebral de la poética parnasiana, sino que apuesta al lado maldito del romanticismo. Podría haber sido una novela costumbrista, pero Rivera hizo de la selva y de su protagonista-narrador algo demoníaco. Tal vez por eso los "provincialismos" (como los llama su autor) que en otros textos funcionan como datos pintorescos de color local, se presentan como signos de un código secreto y amenazador en esta selva con muchas entradas y ninguna salida.

# RIVERA

## LAS FORMAS

## VERDES DE LA

# MUERTE

por pablo de santis



ERA UN BARRACÓN CON POCOS TRABAJADORES, DEDICADO A LA EXPLOTACIÓN DEL CAUCHO. MENSUALMENTE LLEGABA UNA LANCHAS A RECOGER LA GOMA Y DEJAR VÍVERES.



LLEVABAN LOS BOLONES DE GOMA POR EL RÍO, SIN ALEJARSE DE LAS ORILLAS.



UNA MAÑANA, AL SALIR EL SOL, VINO UNA CATÁSTROFE IMPRESENTIDA.

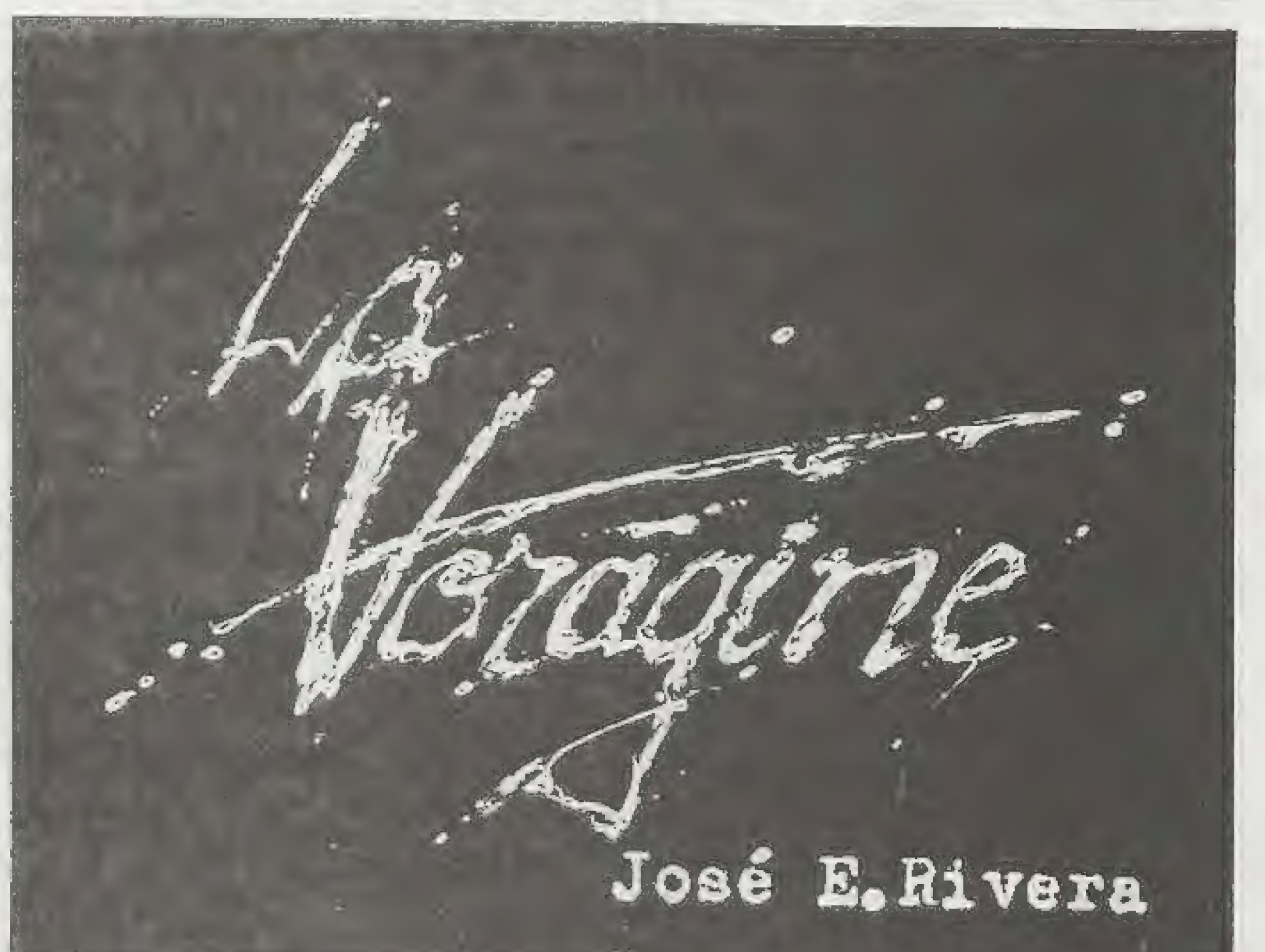


¡TAMBOCHAS!

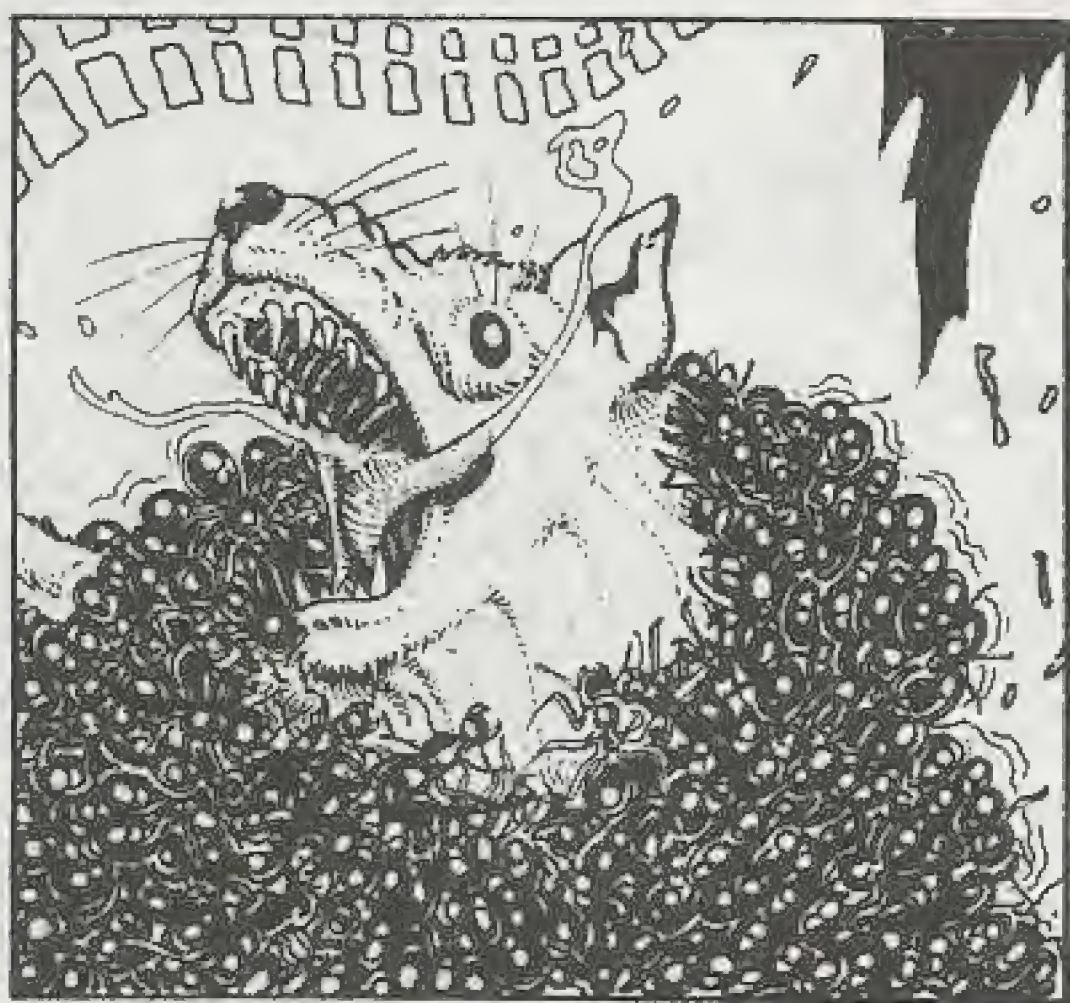
¡TAMBOCHAS!

¡Y LOS CAUCHEROS ESTÁN AISLADOS!

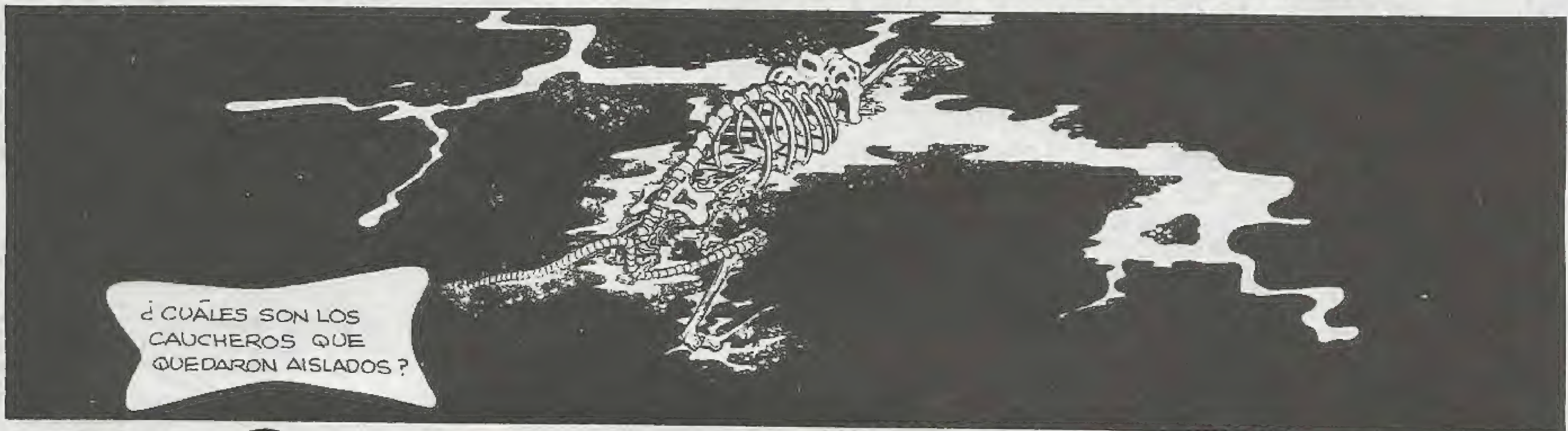
ERA LA INVASIÓN DE HORMIGAS CARNÍVORAS, QUE NACEN QUIEN SABE DONDE Y AL VENIR EL INVIERNO EMIGRAN PARA MORIR, BARRIENDO EL MONTE LEGUAS Y LEGUAS CON RUIDOS DE INCENDIO.







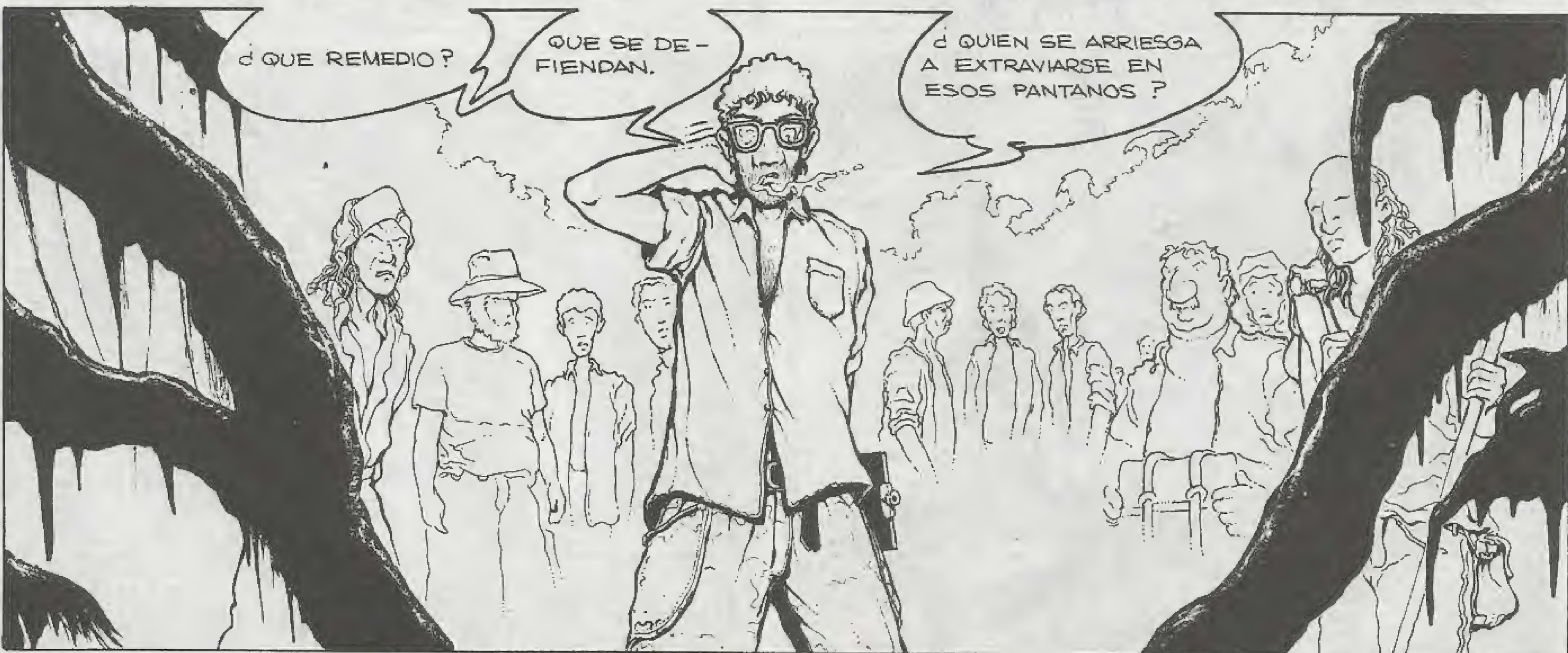
EL OLEAJE  
ESPESO Y  
HEDIONDO  
DEVORA PI-  
CHONES, RATAS,  
REPTILES Y  
PONE EN FU-  
GA PUEBLOS  
ENTEROS DE  
HOMBRES Y  
DE BESTIAS.



¿CUÁLES SON LOS  
CAUCHEROS QUE  
QUEDARON AISLADOS?



LOS CINCO DE  
LA CIÉNAGA  
EL SILENCIO, QUE  
NI SIQUERA TIE-  
NEN CANOA, CA-  
PATAZ.



¿QUE REMEDIO?

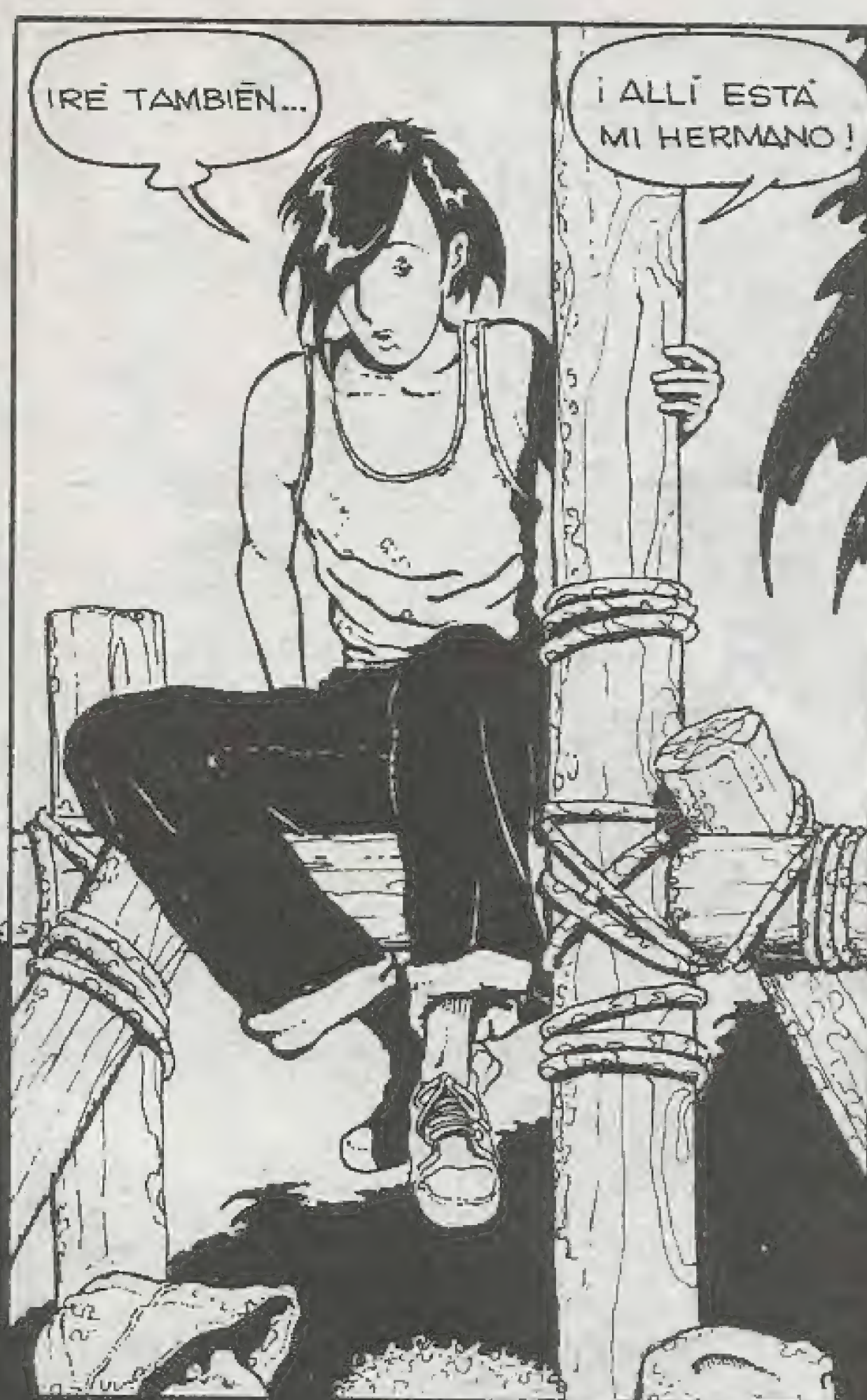
QUE SE DE-  
FIENDAN.

¿QUIEN SE ARRIESGA  
A EXTRAVIARSE EN  
ESOS PANTANOS?

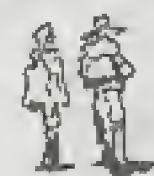




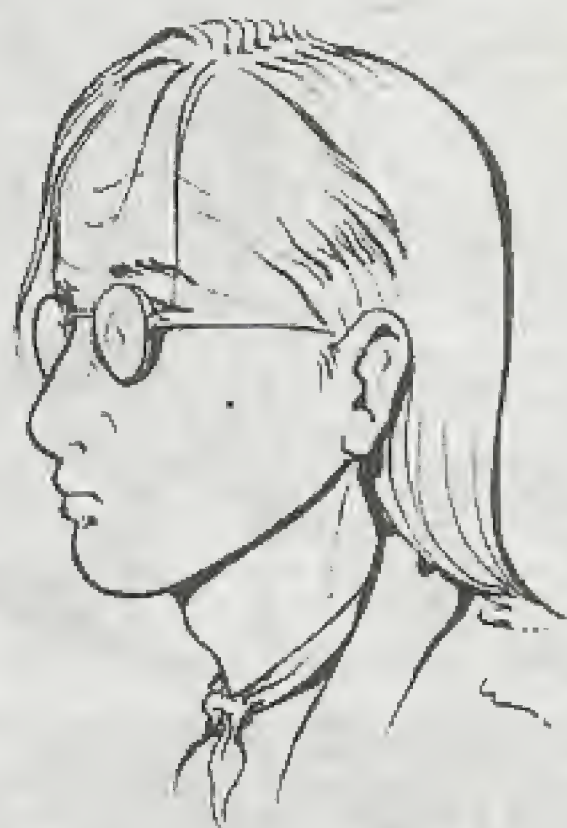
RECOGIENDO LOS VÍVERES QUE PUDIERON  
Y PROVISTOS DE ARMAS Y FÓSFOROS,  
AVENTURÁRONSE LOS DOS AMIGOS  
POR UNA TROCHA QUE PROFUNDIZA  
LAS ESPESURAS EN DIRECCIÓN  
AL CAÑÓN MARIE.



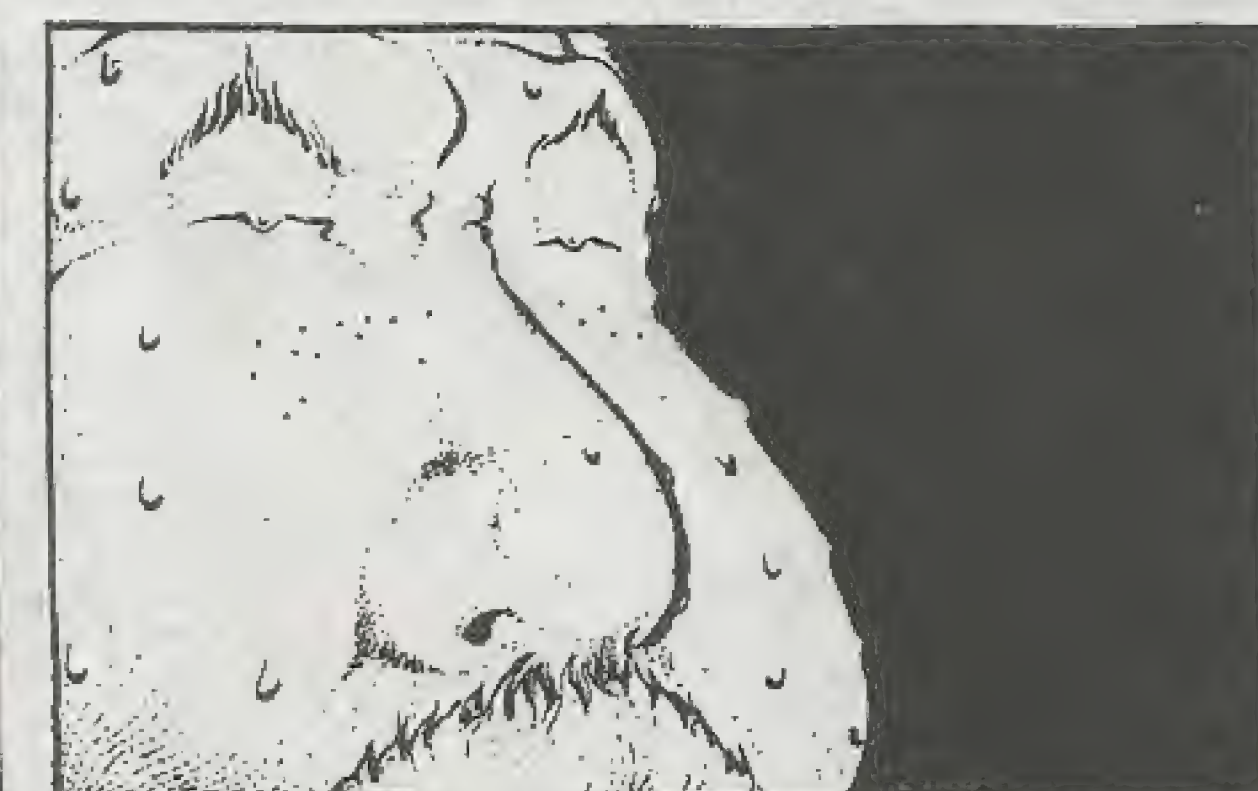
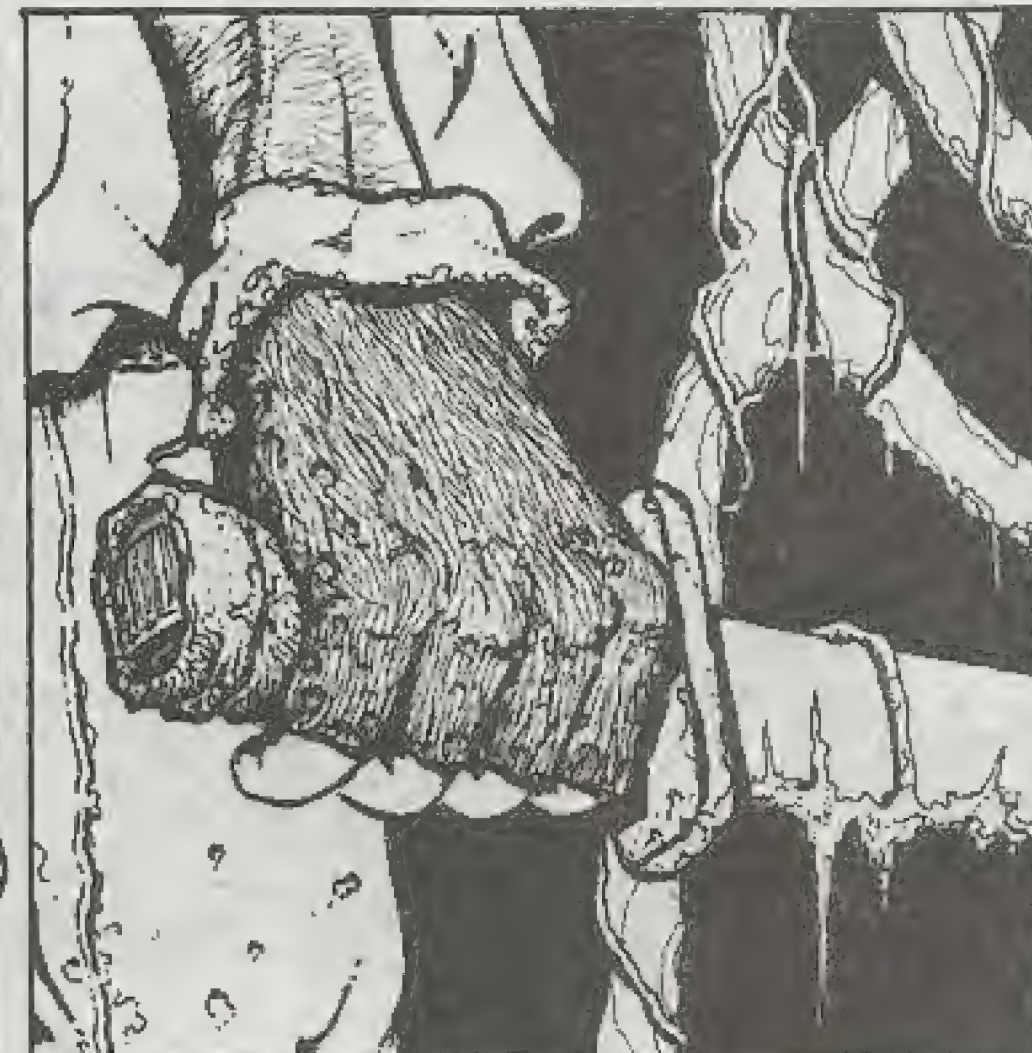
CLEMENTE SILVA,  
QUE ERA EL QUE  
MÁS CONOCÍA  
LA REGIÓN, Y  
LAURO COUTINHO,  
UN JOVEN BRA-  
SILEÑO, SE  
OFRECIERON.



AL DÍA SIGUIENTE ENCONTRARON AL HERMANO DE LAURO, AL INDIO VENANCIO, AL ITALIANO POGGI, A PEDRO FAJARDO, Y A SOUZA MACHADO.











¡ESTE VIEJO  
ES EL RES-  
PONSABLE!

¡VIEJO MALDITO!  
¡NOS LLEVABAS CON  
ENGAÑOS PARA  
VENDERNOS!

¿QUE?



¡NO!



¡ATRAPÉMOSLO!



¡UMPH!



¡HAGÁMOSLO  
TRIZAS!



¿QUERÉIS MATARME?  
¿COMO PODRÍAS VIVIR  
SIN MI? ¡YO SOY  
LA ESPERANZA!



¡NO NOS DE-  
SAMPARE!

¡SI USTED  
NOS ABANDONA  
MORIREMOS DE  
HAMBRE!



NO MIREN A LOS  
ÁRBOLES, PORQUE  
HACEN SEÑAS...

NI ESCUCHEN  
LOS MURMULLOS  
DE LOS RAMAJES.

NO MIREN A LOS  
ÁRBOLES, PORQUE  
HACEN SEÑAS...

NI ESCUCHEN  
LOS MURMULLOS  
DE LOS RAMAJES.

EL INSOMNIO LES ECHO ENCIMA  
SU TROPEL DE ALUCINACIONES.

SI PUDIÉ-  
RAMOS VER DE  
DONDE SALE EL SOL  
ENCONTRARÍAMOS  
EL RUMBO.

PERO ES IMPO-  
SIBLE TREPAR  
ESTOS ÁRBOLES.

EL INSOMNIO LES ECHO ENCIMA  
SU TROPEL DE ALUCINACIONES.

SI PUDIÉ-  
RAMOS VER DE  
DONDE SALE EL SOL  
ENCONTRARÍAMOS  
EL RUMBO.

PERO ES IMPO-  
SIBLE TREPAR  
ESTOS ÁRBOLES.

EL INSOMNIO LES ECHO ENCIMA  
SU TROPEL DE ALUCINACIONES.

SI PUDIÉ-  
RAMOS VER DE  
DONDE SALE EL SOL  
ENCONTRARÍAMOS  
EL RUMBO.

PERO ES IMPO-  
SIBLE TREPAR  
ESTOS ÁRBOLES.

¡VAMOS AL AGUA!





UN TEMBLOR CONTINUO  
AGITABA EL SUELO...



CUANDO SE ALEJO LA  
ÚLTIMA RONDA, PRE-  
TENDIERON SALIR, PE-  
RO SUS MIEMBROS  
ESTABAN PARALIZADOS  
EN EL BARRIAL,



PEDRO FAJARDO  
VOMITÓ SANGRE  
Y MURIÓ.

SÁQUENLE EL  
CUCHILLO Y  
SIGAMOS.





¡VIENEN MÁS TAMBOCHAS!



NO!





NOCHES DESPUÉS LOS  
OYO GRITAR CLEMENTE,  
PERO TEMIO QUE LO  
ASENARAN.



A PESAR DE TODO RE-  
GRESÓ A BUSCARLOS.



HALLÓ LAS CA-  
LAVERAS Y ALGU-  
NOS FÉMURES.





# UN PEZ EN LA NOCHE

HACE UN BUEN FRESCO. LE VA A HACER BIEN A MI CEREBRO

NO HAY NADA MEJOR QUE PASEAR ENTRADA LA NOCHE. POR ESTAS CALLEJUELAS, MEJOR TODAVÍA TOMAN DO UNA GASEO SA.

¡HEY AMIGO! ESCUCHA, ESTOY AQUÍ DENTRO DEL TACHO. SE QUE TIENES UN BUEN CORAZÓN, NECESITO AYUDA.

GRINK

NO TENGO OTRA ALTERNATIVA, ES UN BUEN ESCONDITE... ME PERSIGUEN AGENTES DEL SERVICIO SECRETO...

¿QUIÉN ERES?  
UN TACHO DE BASURA NO ES UN BUEN LUGAR PARA ESTAR.

ME VAN A MATAR!

¿QUIÉN PUEDE TENER ALGUNA RAZÓN PARA MATAR UN PEZ QUE ANDA POR LA CIUDAD?

EL GOBIERNO. ME ACUSAN DE ROBAR DOCUMENTACIÓN CONFIDENCIAL DEL PALACIO DE ARMAS...









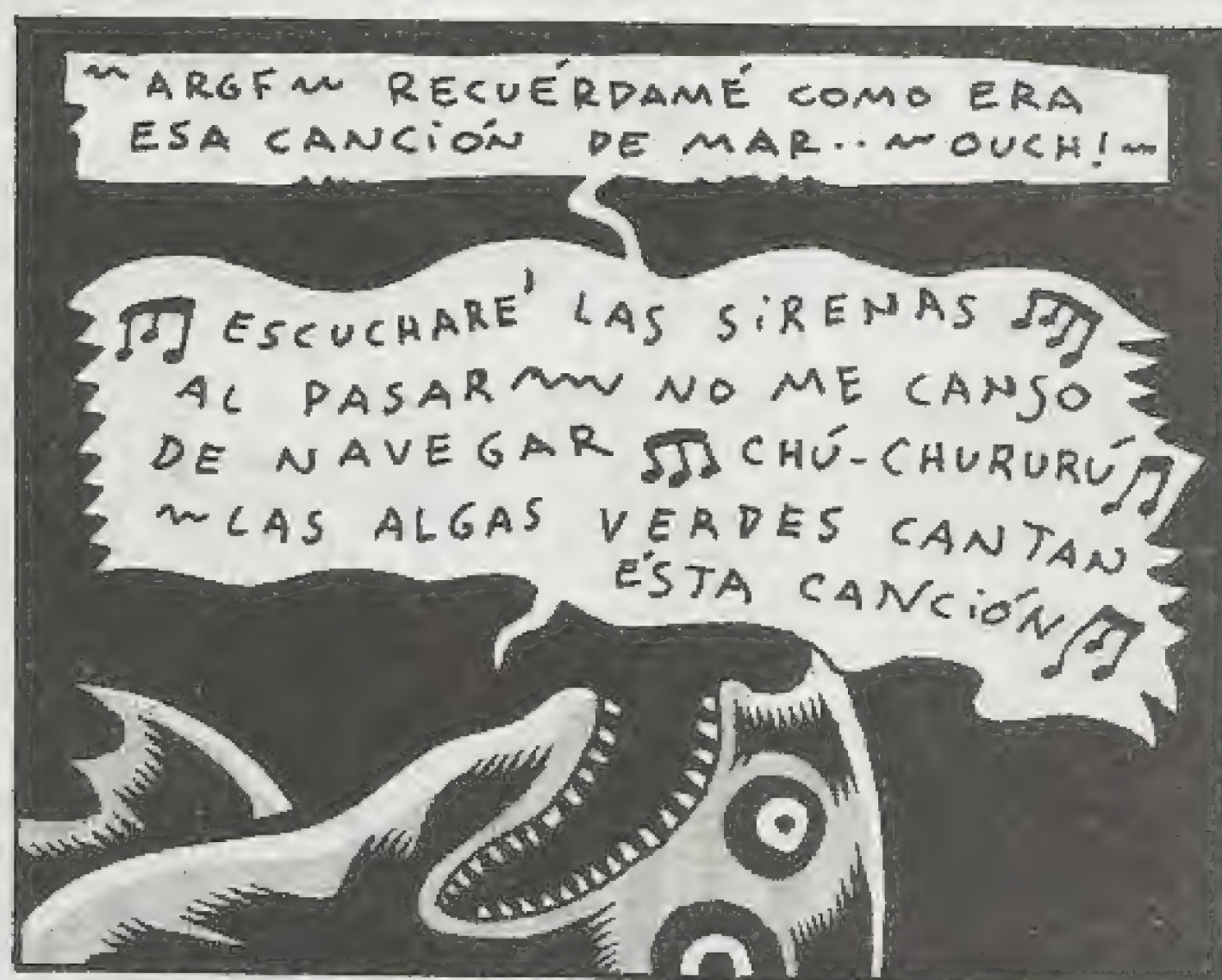














"La ciencia ficción será vista desde aquí, desde este Hemisferio Austral que también forma parte del planeta."

Héctor Germán Oesterheld

*"... se me estaba volviendo imposible tomar en serio las convenciones de la CF: esas naves estelares y androides e imperios galácticos. Había llegado a creer que las posibilidades de que la humanidad alcanzara y colonizara los planetas de otras estrellas eran muy escasas, y los cuentos ambientados en esos mundos me parecían fantasías ociosas, no especulaciones serias. Así me ocurría también con los otros grandes temas de la CF: uno por uno se fueron volviendo irreales, aunque continuaron teniendo para mí un vigoroso valor metafórico y simbólico".*

ROBERT SILVERBERG

# ESCEPTICISMO, DESESPERACION Y COMPLEJO DE CULPA

por santiago oviedo

**ROBERT SILVERBERG** (Nueva York, 1936) tenía la peculiaridad de juntar paladas de dólares a costa de escribir veinte o treinta páginas diarias que casi no necesitaban correcciones. Luego del incendio de su casa en 1968, sufrió un trauma que lo llevó a un cambio de personalidad y le bajó la producción a "sólo" ochocientas palabras diarias. Al mismo tiempo, dejó de lado la aventura pura de los años '60 y comenzó a escribir más seriamente, si bien con algunos tintes más sombríos que en épocas anteriores.

Eso se lo puede ver claramente en, por ejemplo, **Tom O'Bedlam** (1985), una de sus últimas novelas.

Siguiendo un desarrollo cronológico —que no es el de la acción—, hacia finales del siglo 21 se produce una guerra mundial en la que no se emplean bombas atómicas sino nubes controladas de polvo radiactivo. Diseminadas en el centro de un continente, contaminan los campos y cortan las comunicaciones, dejando las semillas del caos en la sociedad industrial. Los estados se subdividían en otros estados. La costa del Pacífico estaba incomunicada con la del Atlántico. Todos sabían que la siguiente guerra sería lisa y llanamente de exterminio.

En ese entorno, nace Tom O'Bedlam —o Tomás del Borda, si se quiere traducir hasta las últimas consecuencias— luego de que su madre fuera afectada por las radiaciones. En su crecimiento, se ve acosado por visiones de mundos extraños y, al descubrir que los demás no las padecen, comienza a vagar como un loco solitario, mendigando su subsistencia al estilo de los bufones medievales en un medio en el que pululan pandillas de bandoleros y de asesinos.

Sobrevive. Y con el tiempo la gente comienza a tener sueños "espaciales" en los que aparecían los mismos paisajes que en sus visiones.

Los primeros en notar algo raro son los encargados del Centro Nepente, una institución psiquiátrica especializada en el barrido y en la eliminación de los recuerdos de los pacientes aquejados por el Síndrome de Gelbard, una suerte

de estrés extremo representado por un cansancio de vivir. (Nepente era la bebida de los dioses griegos con la que se curaban las heridas y mitigaban el dolor, al tiempo que traía el olvido, pero también es el nombre de una planta carnívora.) Esos pacientes son los primeros afectados por dichos sueños que se advierten. Luego pasa lo mismo con los de instituciones similares. A ellos les siguen los médicos. Y, por último, las personas comunes y corrientes.

A todo esto, en la Baja California ha surgido un culto sincretista con elementos del vudú, de la macumba y de las religiones africanas, con influencias aztecas. Preconiza el final de los tiempos y la gloria que traerán los dioses llegados de otros planetas. La imaginería de la secta refleja las visiones espaciales de las que el lector ya está al tanto.

El error de Tom y la marcha mística de los tumbondé para encontrarse con sus dioses convergen hacia el Centro Nepente. Mientras tanto, una sonda enviada a Próxima Centauro envía imágenes que coinciden con una de las visiones de Tom, con uno de los sueños de la gente. Se especula acerca de la posibilidad de que Tom sea un esquizofrénico con capacidades telepáticas que genera alucinaciones colectivas (el lector se entera —los científicos no— de que el santón tumbondé comenzó a tener sus "revelaciones" luego de toparse con el juglar insano); él sostiene que la humanidad se está preparando para un Cruce y que los espíritus de los hombres se integrarán con las grandes razas del Universo luego de abandonar sus cuerpos porque la Tierra está agonizando. Se ve como una especie de Moisés que llevará al pueblo elegido a la Tierra Prometida a la que él no podrá acceder.

La secta tumbondé —ahora con anglosajones incorporados— arriba al Centro Nepente y se desata una orgía de sangre y de fuego a través de la cual Tom se desplaza libremente ayudando a la gente a efectuar el Cruce, dejando detrás pilas y pilas de cadáveres con sonrisas beatíficas luego de que simplemente toca a los conversos.



En ese final abierto, las conclusiones quedan para el lector. ¿Demente con poderes paranormales? ¿Apóstol? ¿Mortífero instrumento de culturas alienígenas? ¿La humanidad muere para renacer? Todas las posibilidades resultan igualmente lógicas.

Ahora bien, más allá de que la novela sea entretenida, inteligente y bien llevada (después de todo, Silverberg —sin ser un monstruo de la literatura— tiene un buen manejo del idioma. El lenguaje es coloquial y directo. Cotidiano y nada rebuscado. Incluso hay momentos en que se lo puede catalogar de brillante. Es, en síntesis, un profesional.), hay algo más. Se puede adivinar la desesperación del ciudadano medio norteamericano ante su forma de vida y el simultáneo y paradójico temor de perderla. El alarido de la decadencia suicida. El sordo dolor de la gangrena encubierta. Nicaragua inicia el conflicto lanzando polvo radiactivo en Centroamérica y en consecuencia hay una migración de chicanos a California en escala masiva. Los países del bloque "socialista" han sido destruidos, pero eso no es motivo de regocijo porque lo supera el lamento de la tragedia de los Estados Unidos, sumergidos en la barbarie (la Argentina también tiene una participación marginal en la historia del futuro: se menciona al pasar que durante esa guerra aniquiló al Brasil, pero no es sino un hecho anecdótico citado por el pintoresquismo de lo exótico que ofrecen los sudacas). Por otro lado, el Síndrome de Gelbard, ese cuadro abandonico, la "enfermedad hacia la muerte" de Kierkegaard, más terrible aún que la propia muerte, está hoy presente en la sociedad tecnológica, acechando como un dragón en la boca de su cueva.

Como en la mayoría de los textos de Silverberg, todo se canaliza a través de un personaje recurrente: él. En esta novela, un antropólogo étnicamente judío que no es practicante de las tradiciones hebreas porque no le interesan pero que se siente torturado porque no es lo que debe ser ni como debe ser aunque sabe que no lo es porque... etcétera, etcétera, etcétera. Este tecnócrata se une a los tumbondé y los critica por su orientación salvacionista y apocalíptica. Sostiene que ese tipo de religiones aparece cuando una sociedad se está desintegrando, por lo que en el individuo surge un afán mesiánico. La misma novela por momentos parece una súplica desesperada por un salvador, por creer en algo. Después de todo, el autor es norteamericano y todo sigue siendo el Verbo.

Conjugar: Los norteamericanos están preocupados.

Los norteamericanos esperan ayuda divina.

Los norteamericanos votan por un gobierno fuerte para que limpie el patio trasero.

HA SALIDO un nuevo número de FUSION ("Otromás"), órgano de FUSION, minizine (pasquín) de la Organización Anarquista Galáctica Unificada, dedicado a la sátira del mundillo cienciaficcioneiro. Este ejemplar, anárquicamente sin fecha ni número, se ocupa de cargar a los "fancritiziens", o sea a los críticos aficionados que pululan en los fanzines locales.

EL CACyF lanzó el tradicional concurso **Más Allá** de cuentos inéditos de CF, paralelo a la votación anual sobre lo mejor publicado durante el año anterior (en este caso 1988). Para concursar en el concurso de cuentos inéditos 1989 basta mandar antes del 30 de abril de 1990 un cuento en dos copias tamaño oficio, a dos espacios, con un máximo de 25 páginas y un mínimo de 5, firmados con un seudónimo y adjuntando un sobre cerrado en cuyo interior se incluyen los datos verdaderos del participante (nombre, dirección, teléfono si tiene), ello a C.C. 4102 - 1000 Buenos Aires.

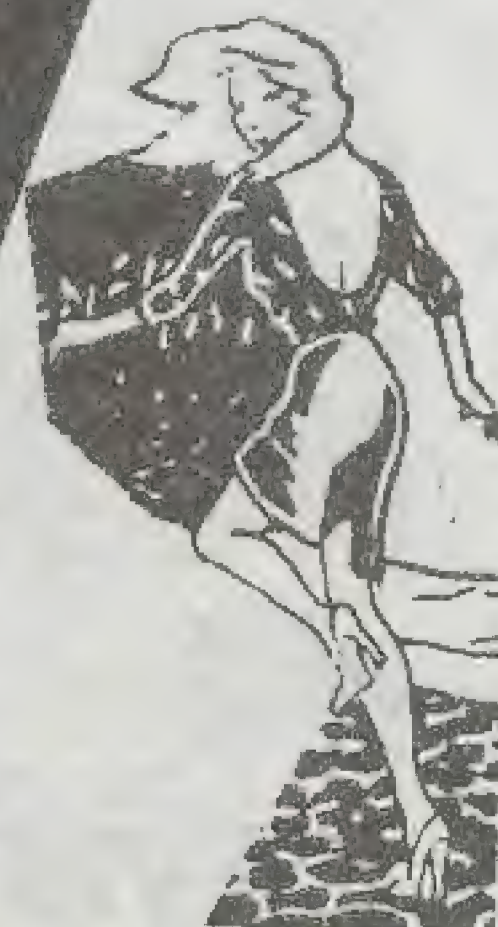
YA QUE ESTAMOS con el CACyF y el Más Allá, consignemos —conforme a los datos pasados por el anterior Secretario del Círculo, Horacio Moreno— que la actual comisión directiva de la entidad (hegemonizada por el liberalismo), macanea. En efecto: dicen que en el concurso 1989 recibieron más votos que el año anterior (30) cuando según los registros en 1988 se recibieron 41 votos... Macanear es fácil cuando la basura no salpica. Además omitieron en la Memoria anual notorios logros de la comisión anterior (que tuvo un común denominador nacional y popular) como haber logrado un espacioso club deportivo para uso de los socios durante el verano, conseguir el superávit administrativo y otras cosillas más que a los liberales no les importa.

D.C.

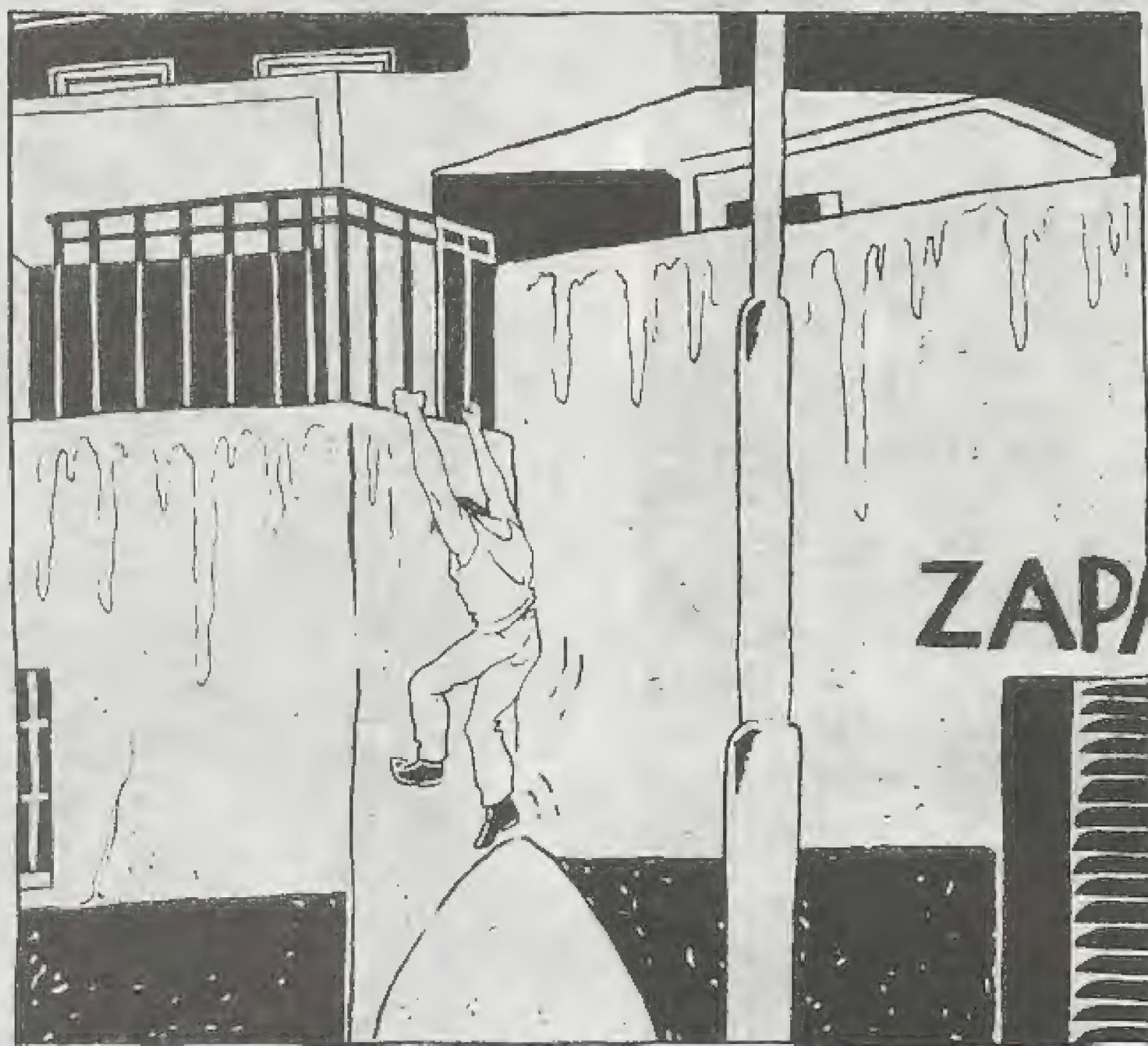
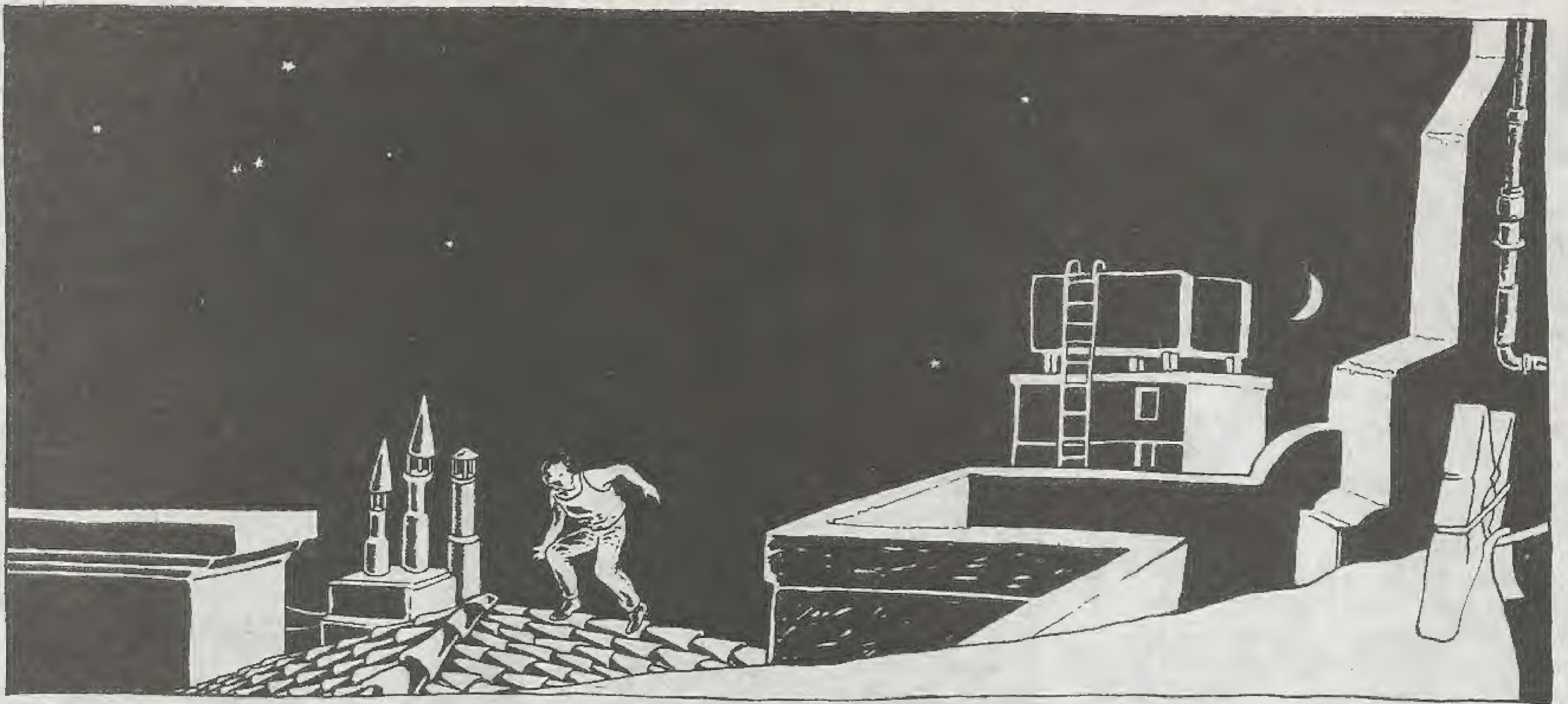
## BARRIO CHINO/6

guión martini  
dibujos maitena

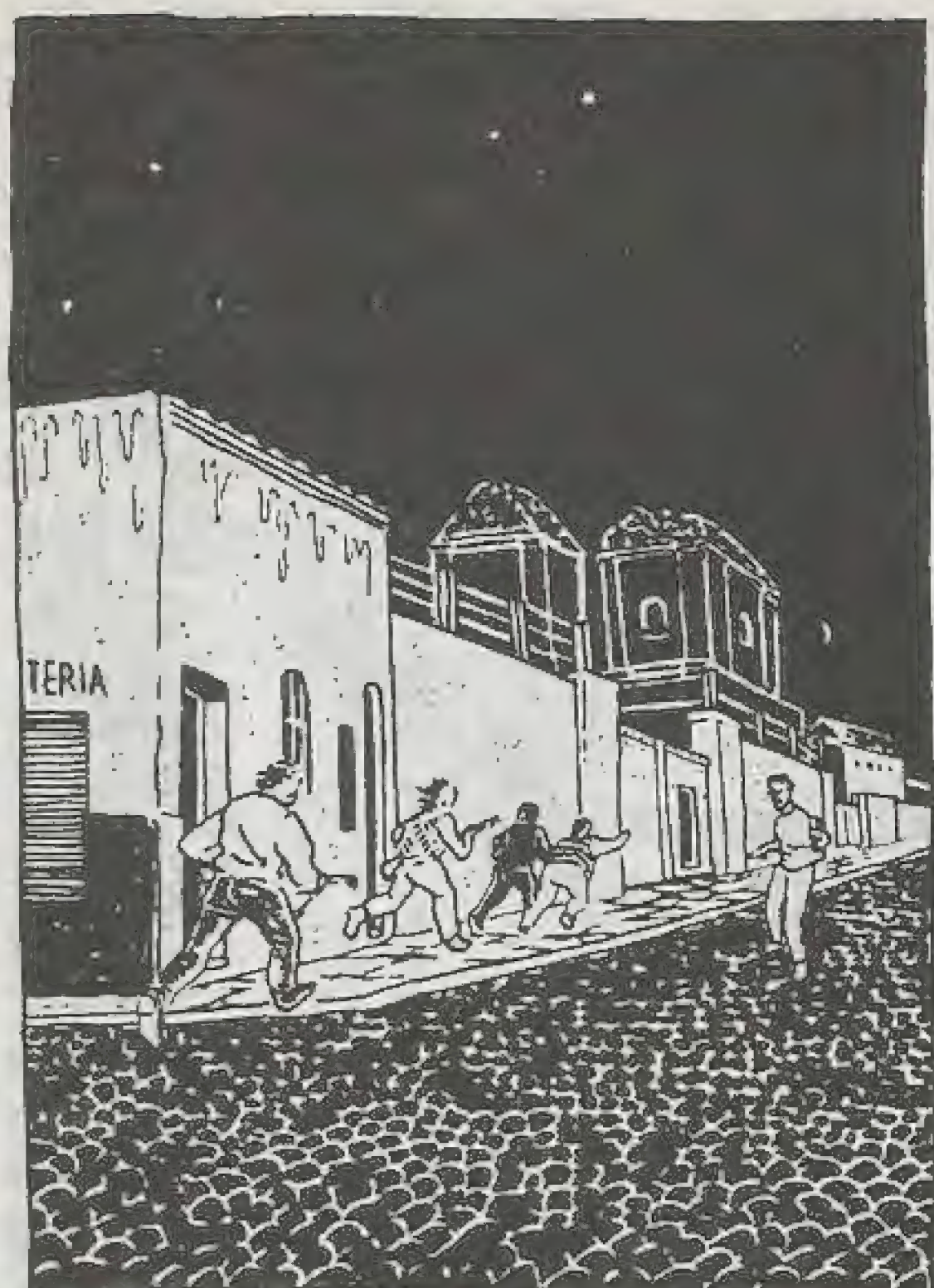
"EL BARRIO CHINO SIEMPRE ESTA EN GUERRA" SENTENCIA GINA EN EL QUINTO EPISODIO. Y NO ESTABA EQUIVOCADA: MIENTRAS RITA ERA VIOLADA, SE AVECINABA OTRO CAPITULO DE LA GUERRA DE PANDILLAS. EL SEXO Y LA FEROCIDAD VUELVEN A CERNIRSE SOBRE ESTA ZONA FUERA DE TODA LEY; EN TANTO SE APROXIMA EL FINAL DE LA SERIE.



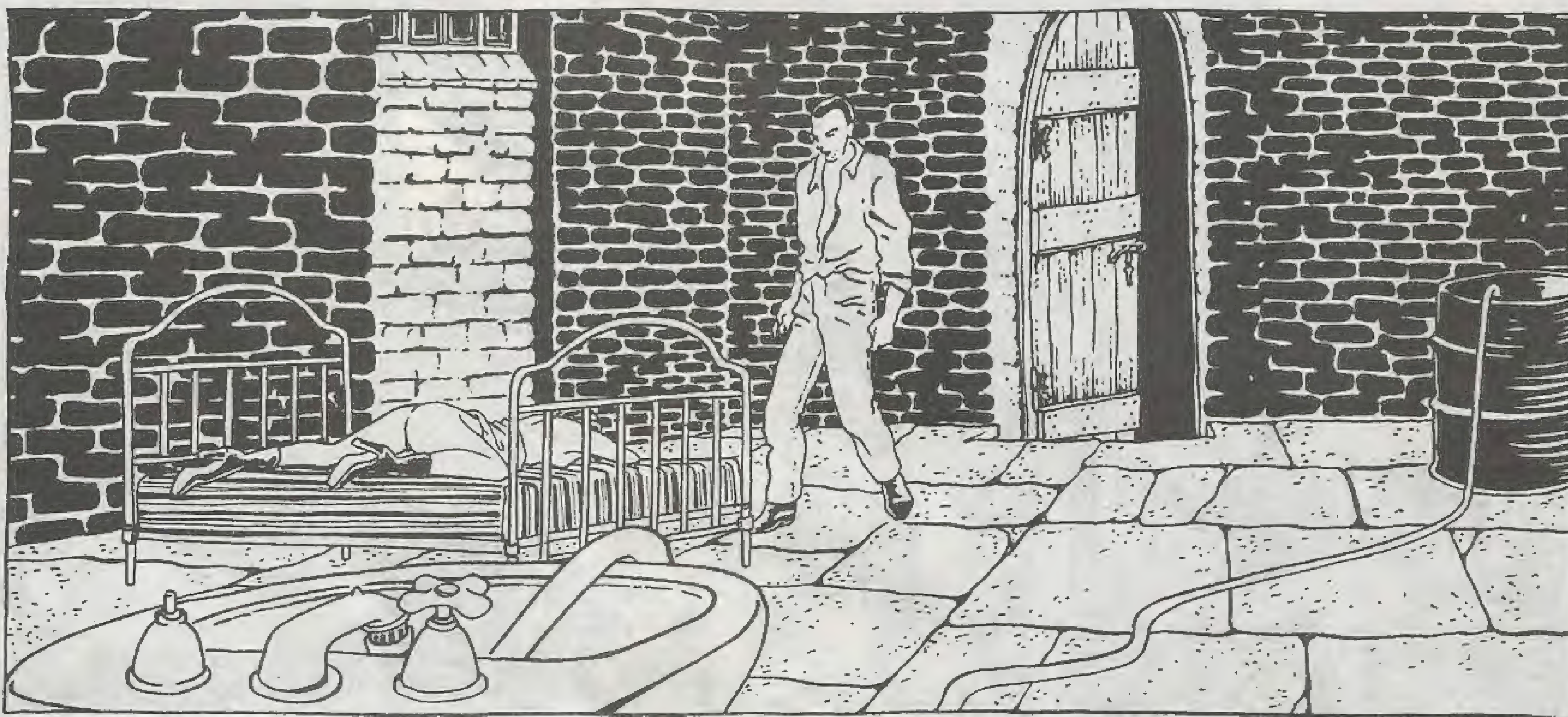
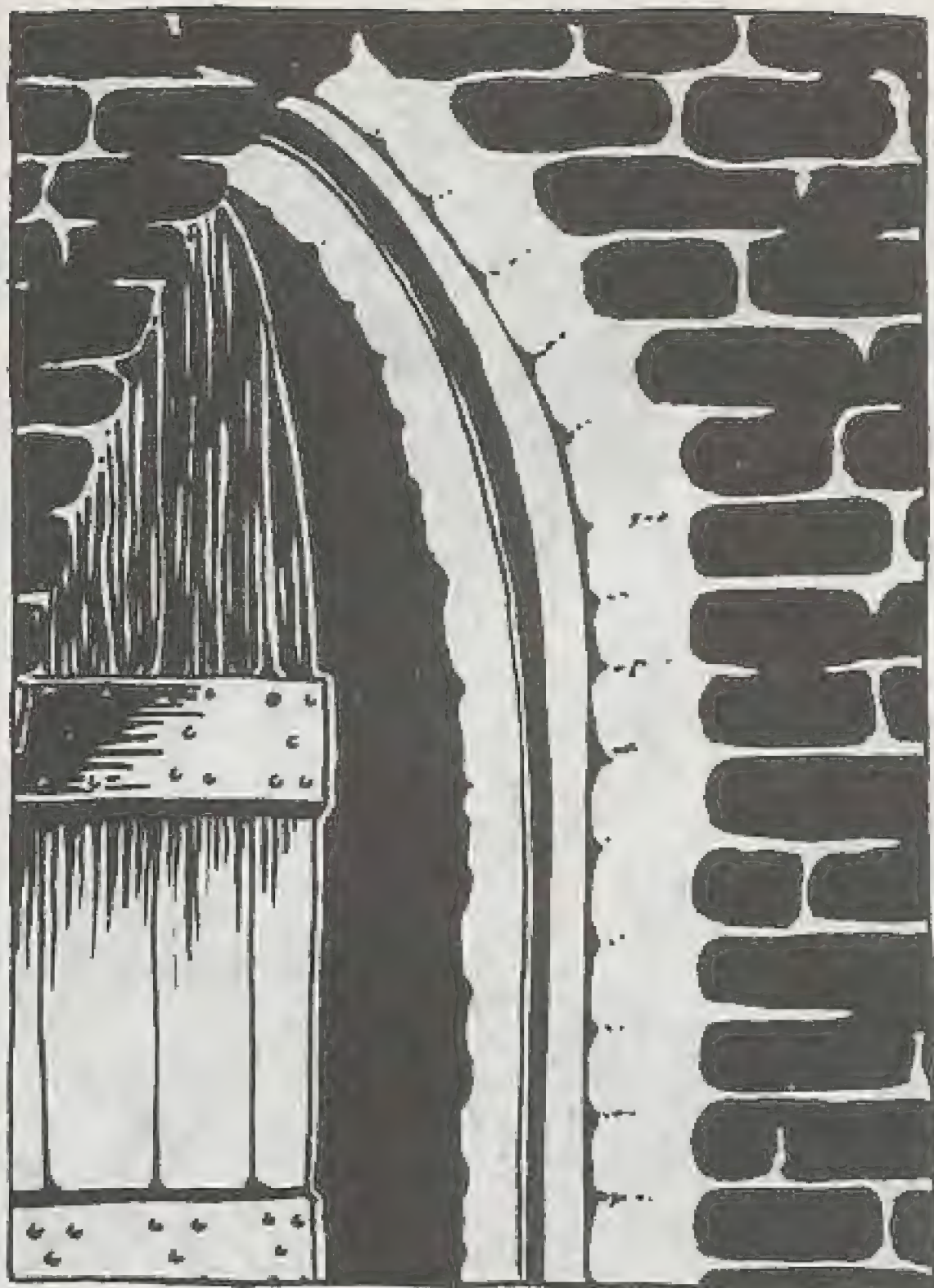








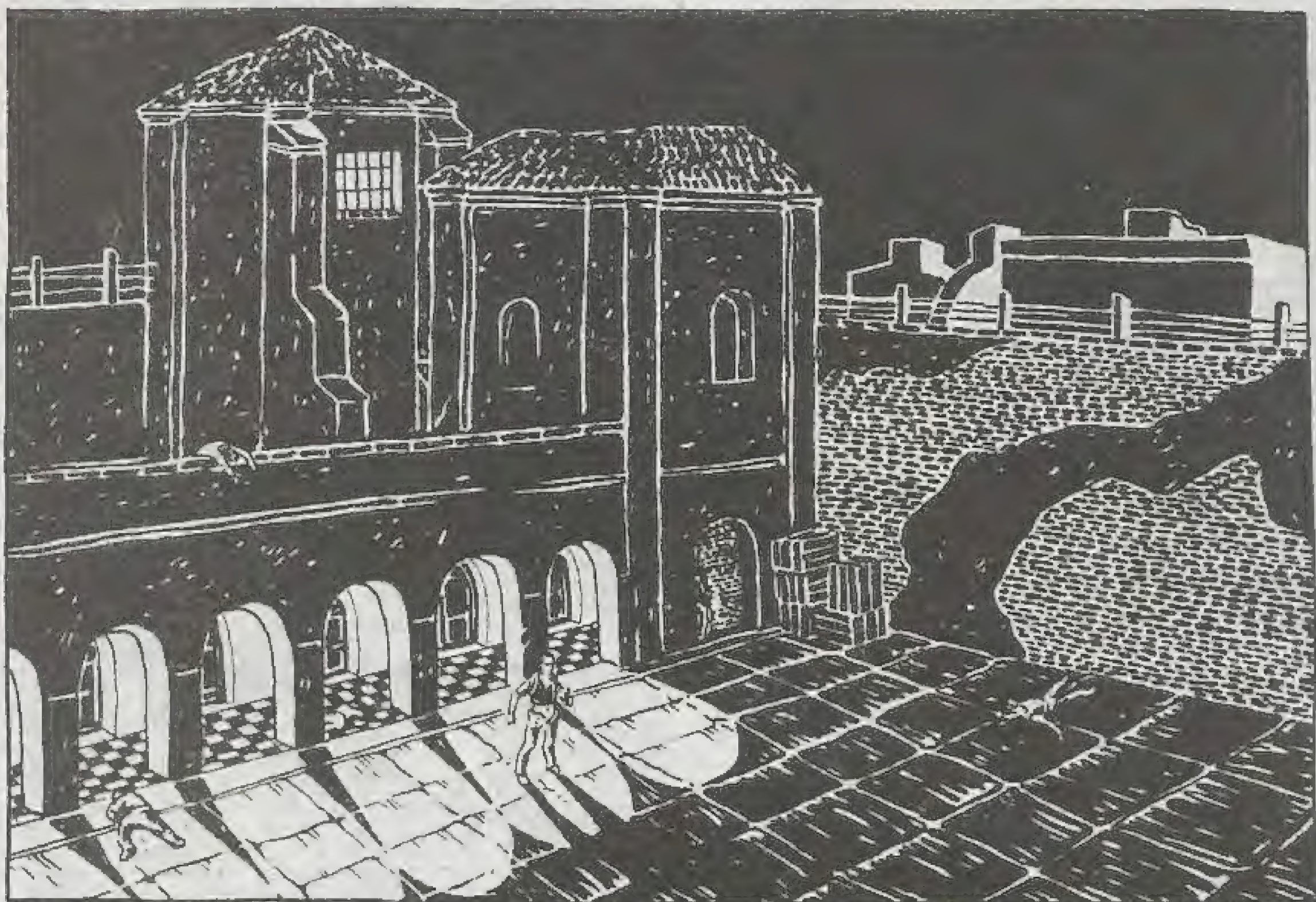




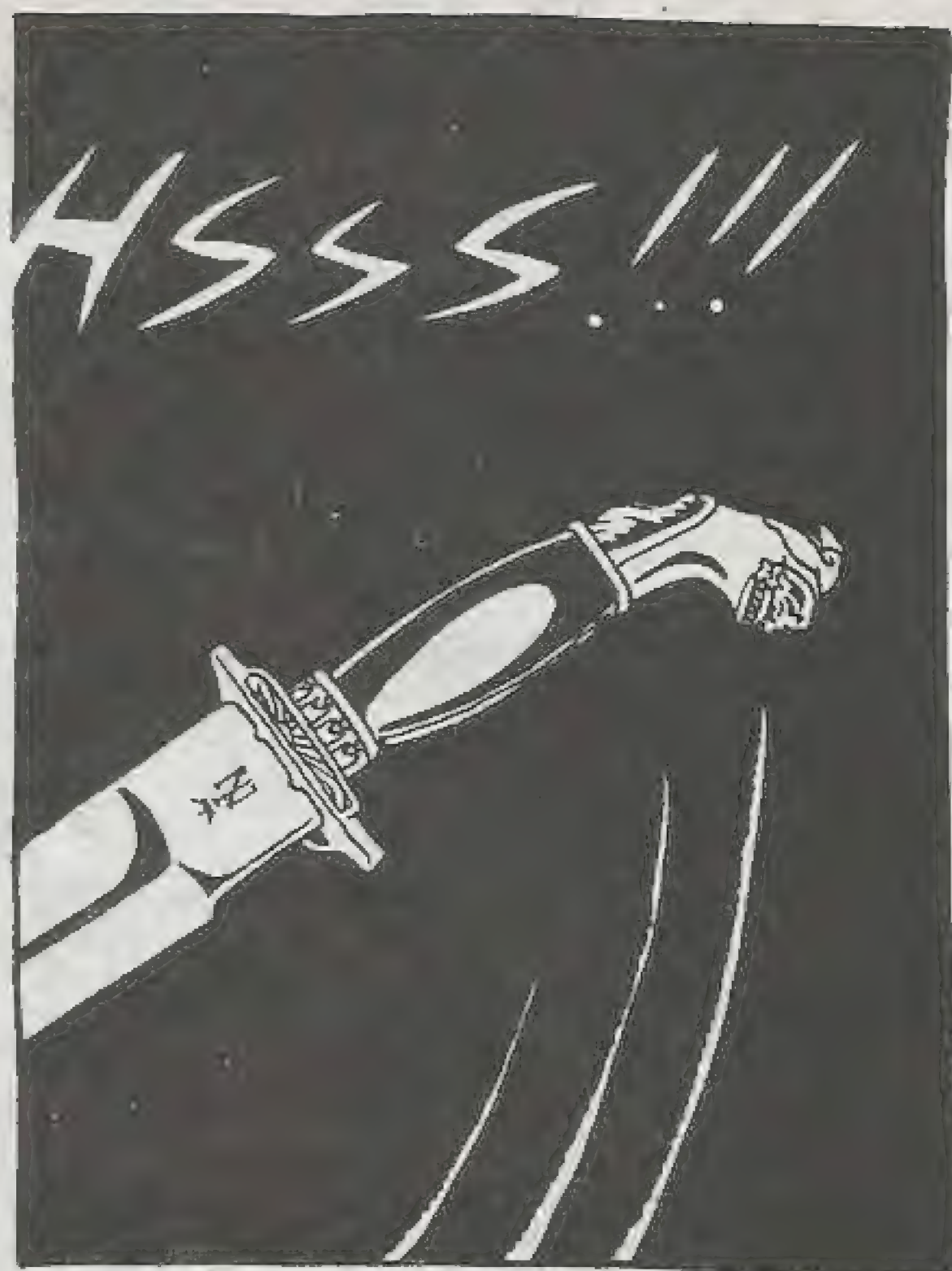














# EL CARTERO LLAMA DOS VECES

## FARETTA EN LA MIRA

No soy aficionado a andar "car-teando" cuando algo que he leído me molestó. Soy muy vago. Pero es que realmente quien motiva esta carta, desde que comenzaron con la revista me tiene absolutamente "podrido", y llega un momento en que uno no soporta callarse más.

La nota firmada por el señor **Faretta** en la **FIERRO** de octubre, con referencia a la película **Relaciones peligrosas** de **Stephen Frears** no es la que más me ha indigestado por sí misma, sino dentro del conjunto. Es más, la película no me pareció la mejor del director (recuérdese **La ejecución** con **John Hurt**, **Terence Stamp** y **Laura del Sol**) pero pasa que este señor con su avidez por tirar al tacho (como si realmente fuera un supremo juez y ejecutor) todo lo que no se ajusta a su estrechísimo criterio estético y ético (apelando constantemente a lo "clásico" que no es otra cosa que la vanguardia en su época como si esto fuera un ejemplo, a seguir obligatoriamente) no repara en que **Frears** no es un puritano ni por asomo; que no tomó esta novela para escandalizar a nadie con las andanzas de un libertino. El tema de la película es el escándalo que significa la manipulación de las personas por el poder. (Pero claro, a **Faretta** sólo hay que hablarle de tradiciones y arquetipos).

Y si a este señor opinador profesional le parecía artificiosa la actuación de **Glenn Close**, me permito recordar que es la traslación a época de la ridícula "**Dama de hierro**", alias **Maggie Thatcher**, ser detestable al cual el señor **Faretta** pareciera muy próximo, junto a cuanto demonio defensor de la tradición (¡Puajjj!) y la moral (¡Aaajjj!) anda por allí apestando la tierra.

Casi me olvidaba. "**Los cuadronautas**", junto con los premios "**Al servicio de la aventura**" también votamos los peores. Distinción por la cual fue agraciado por muerte **Angel Faretta**, en el rubro "Crítica cinematográfica".

A la gente de **FIERRO** les digo que sigan adelante, son excelentes, pero no se nos mareen.

Alejandro Marlati  
Capital

## ¡EPA, TROMPETA!

Amigos de **FIERRO**: Por la presente tengo el agrado de dirigirme a ustedes a fin de ejercer mi "derecho a réplica" respecto de la nota publicada en **FIERRO** N° 64, **Recordando a Patoruzú**, de **Ralveroni**. Habiendo leído la nota de marras y siendo que han sido mis opiniones y yo involucrados en la misma, procedo a atestiguar:

1. Que me sorprendió sobremanera el hecho de ser calificado como "el más actual de los detractores de Patoruzú". Epa, amigazo, vayamos por partes. En mis exposiciones y trabajos sobre el máximo superhéroe argentino hago referencia a las razones del éxito de este personaje en el marco de la década infame. Cómo éste encarna valores añorados en momentos difíciles. De qué modo nuestro indio refleja las ideas de un sector del pensamiento político argentino, que reclama la vuelta al pasado ante "la disolución nacional". No me creo "detractor" ni "apologista" de Patoruzú. Simplemente digo cuáles creo que son las causas políticas y sociales de la popularidad del personaje y su vinculación (y la de su autor, obviamente) con determinado espectro ideológico en aquellos años. Y éstos. En todo caso se puede decir que soy un detractor de "aquellos años". ¿Pero quién no? Preguntale a tu abuelito che **Ralveroni**, qué recuerdos conserva de la década del '30.

2. Que me quedé alucinado al saber que "hasta el día de hoy continúo argumentando sobre la homosexualidad del cacique". Epa, epa. Que me has tomado pal churrete, estimado **Ralveroni**. Si hago un análisis de la sexualidad del héroe, lo

que efectivamente suele levantar polémica, es para bajar del caballo a un prócer nacional que (aún a pesar nuestro) nos representa, encarna, contiene. Como todo superhéroe nacional y popular nacido en el mundo de los medios de comunicación y que alcanza una considerable difusión, Patoruzú encarna como pocos un compendio de valores nacionales, pretendidos y reales. Igual que Superman para los norteamericanos. Si nos quedamos con la superficie del personaje, podemos decir que el héroe argentino debería ser bonachón, abierto, desprendido, ingenuo, fuerte, noble. Así seríamos los argentinos. Pero si profundizamos un cachito, Patoruzú también es xenófobo, reaccionario, autoritario y onanista. Y así también somos los argentinos. Dos cosas: yo no digo, al margen de alguna referencia previa que me lleva, en una línea de análisis a una idea central, que Patoruzú sea homosexual. En cambio sí digo, y he aquí la idea central, que Patoruzú es onanista. No solamente por su relación con el sexo opuesto. Efectivamente, en la historieta del indio aparecen varios momentos en los que éste manifiesta su inclinación hacia las señoritas. Inclinación que nunca se concreta, claro. Pero el onanismo está presente, más bien, en el hecho de contar con todo el poder, la fuerza, el dinero. Y ser un perseguidor de carteristas y lamentables malhechores. Tener todo al alcance de la mano. Y tener la mano ocupada en otros menesteres.

Así es Patoruzú. ¿Así somos los argentinos? Desde que nació y la lectura temprana de Patoruzú me ayudó seguramente, que vengo escuchando lo de "Argentina Potencia", "el mejor

**T**ORMENTOSOS AIRES DE POLEMICA EN EL CORREO. LOS BLANCOS SON NUESTRO CRITICO CINEMATOGRAFICO Y NUESTRO COLABORADOR EN OXIDO. LA PRIMERA CARTA ES UN IRACUNDO ATAQUE. LA SEGUNDA UNA REFLEXIVA DEFENSA, QUE TAMBIEN IMPLICA UNA OFENSIVA. ESTA ABIERTA LA DISCUSION PARA LOS QUE SE QUIERAN SUMAR EN LA DELANTERA O EN LA LINEA DE FONDO. Y PARA TIRAR LA PRIMERA PIEDRA, NO HACE FALTA ESTAR LIBRE DE CULPA.

país del mundo", etcétera. Y acá estoy. Acá estamos.

3. Que yo, por favor, que esto quede claro, jamás sería detractor de nadie por el mero hecho de ser homosexual, heterosexual, o zoofílico. Del artículo se (me) desprenden ciertos ánimos discriminatorios de los que abomino absolutamente.

4. Que, al fin **Ralveroni**, en algo la pegaste. Cuando abris la posibilidad de que lo mío sea un juego divertido para levantar polémica. En cierto sentido sí, ¿por qué no? ¿O acaso para decir algo en serio tenemos que ser solemnes? Además me gusta la polémica, la discusión, las personas que se agarran a piñas por defender una idea.

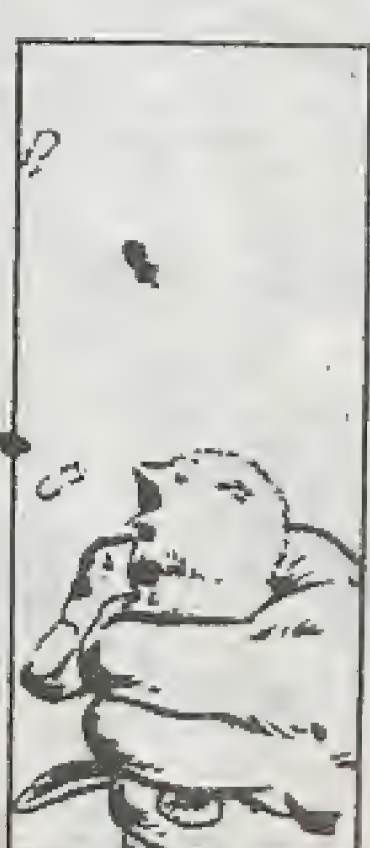
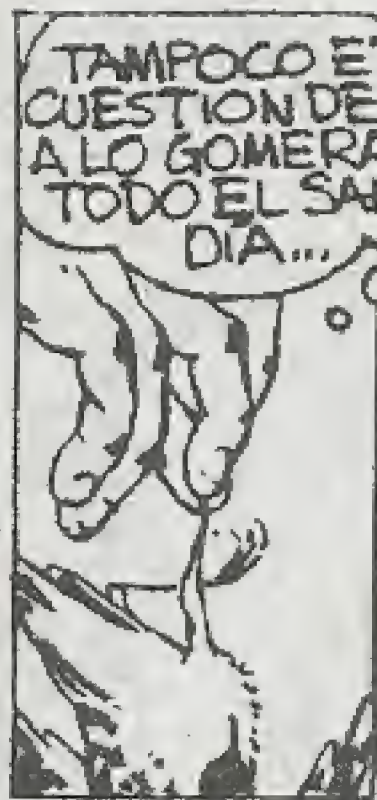
5. Que no emito "juicios de valor tan estrechamente racionales". Yo también desecho a los que critican tal o cual personaje de historieta, cine, etc., por su "falta de realidad". Como si la tan mentada "realidad" no fuera algo creado por las personas. Por cada persona. Pero tampoco seamos pavotes, **Ralveroni**. Porque al menos yo creo que la historieta es un género mayor. Y digno de ser considerado como tal. Y la historieta Patoruzú habla de ciertas personas. De ciertos momentos históricos. De ciertos momentos y personajes que nos resultan familiares. De cierto país. Y podemos pensar sobre esto. Porque es una de las pocas cosas que nos quedan.

"Pobre de mí que en esta tierra nació y en otra no sé vivir" ("Vidalita", de María Elena Walsh).

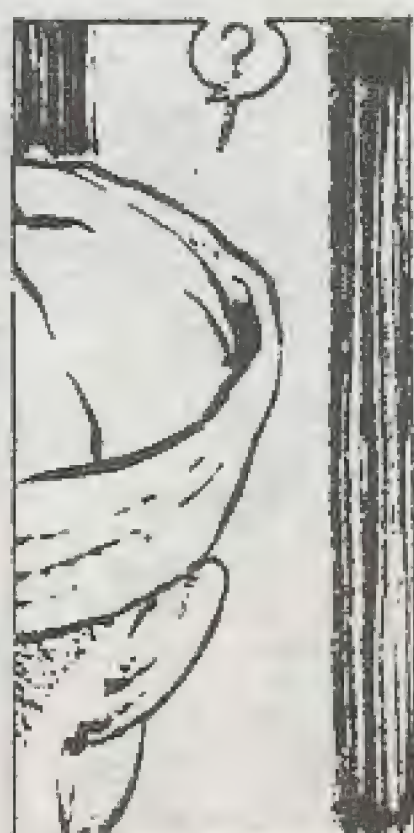
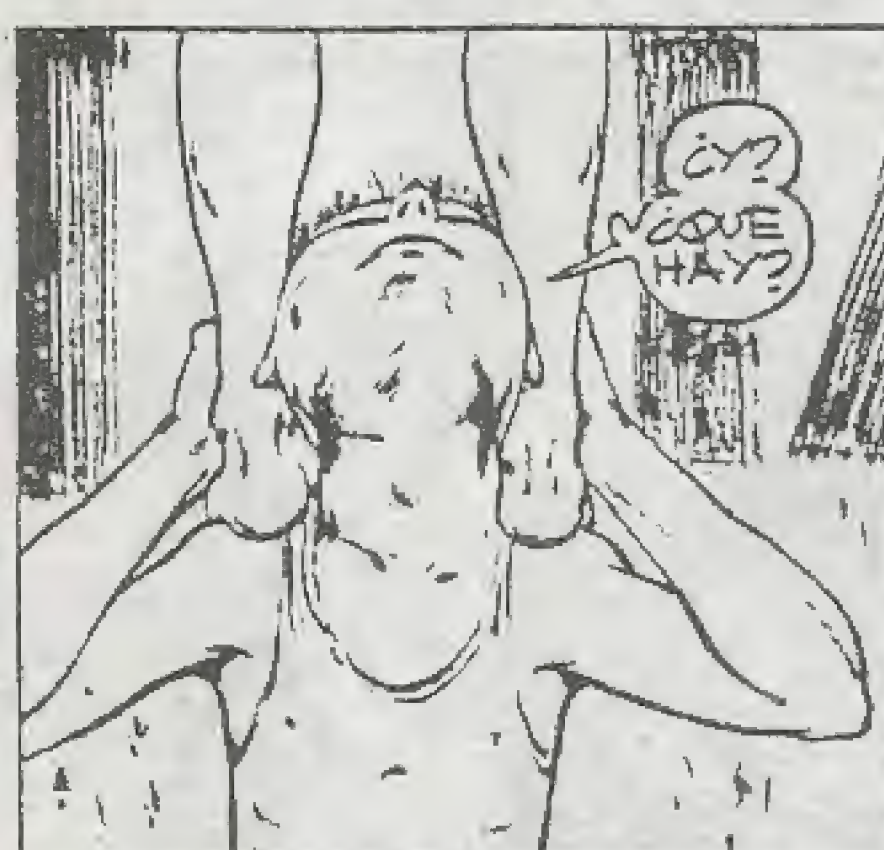
David Landesman  
Capital







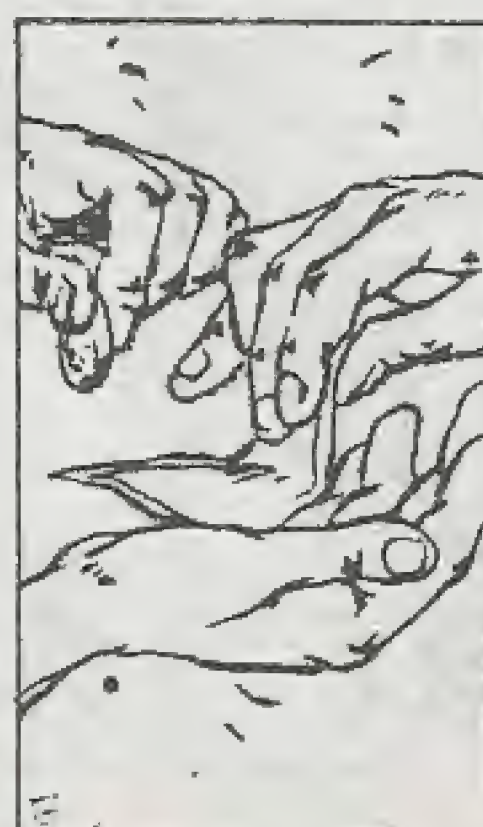
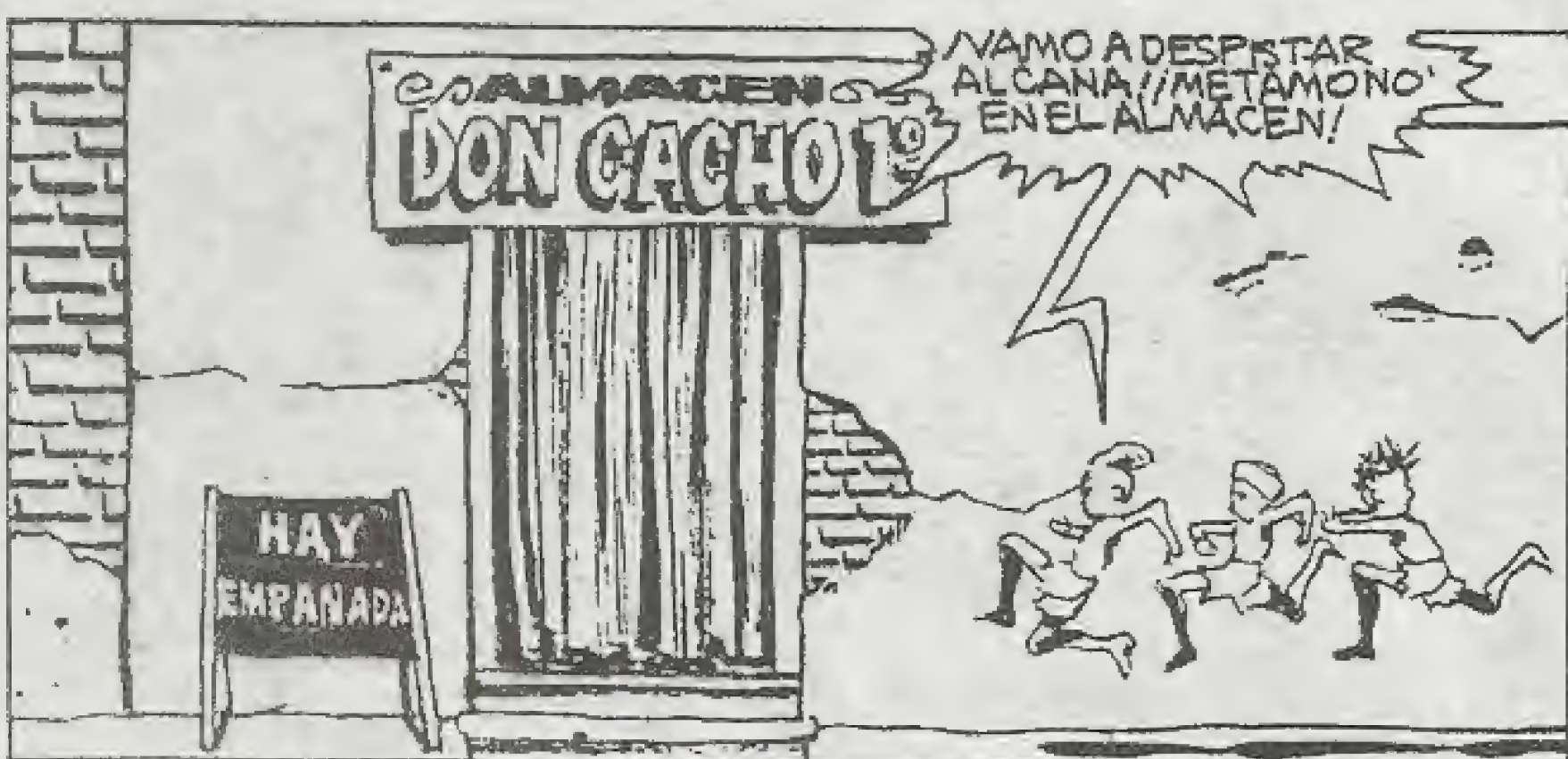
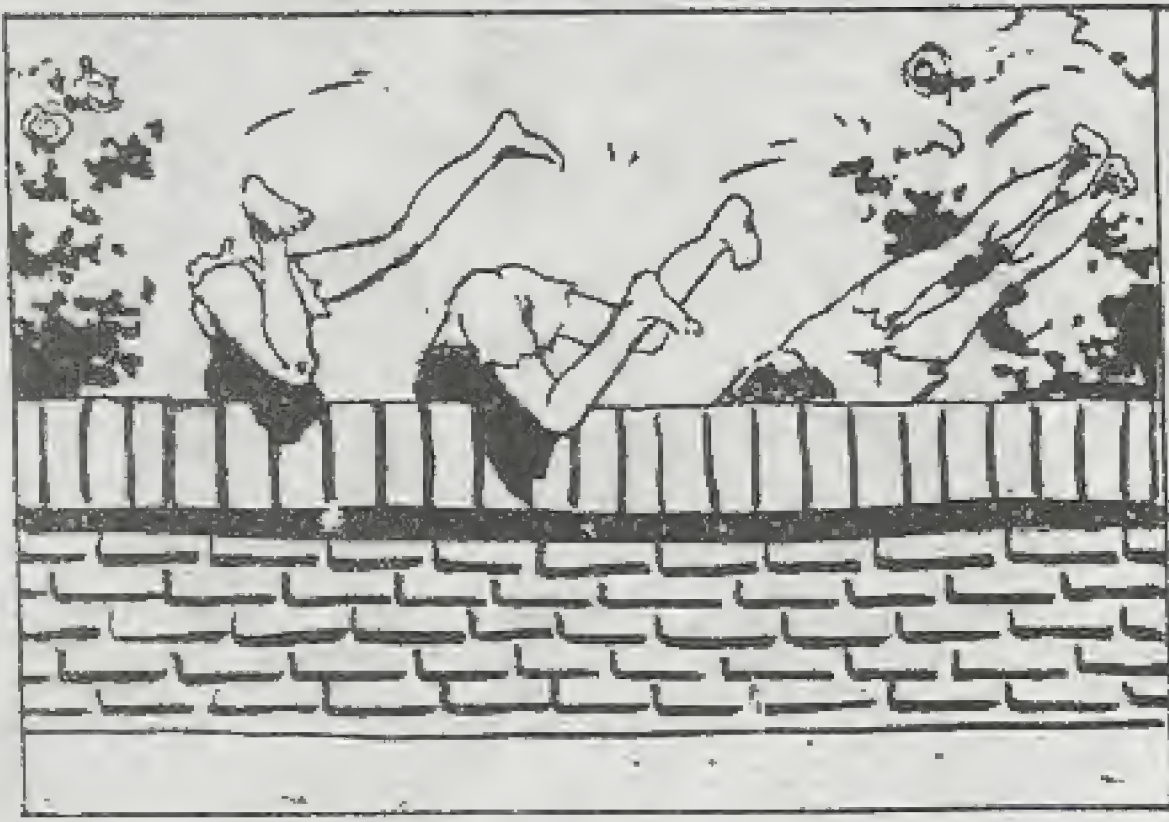








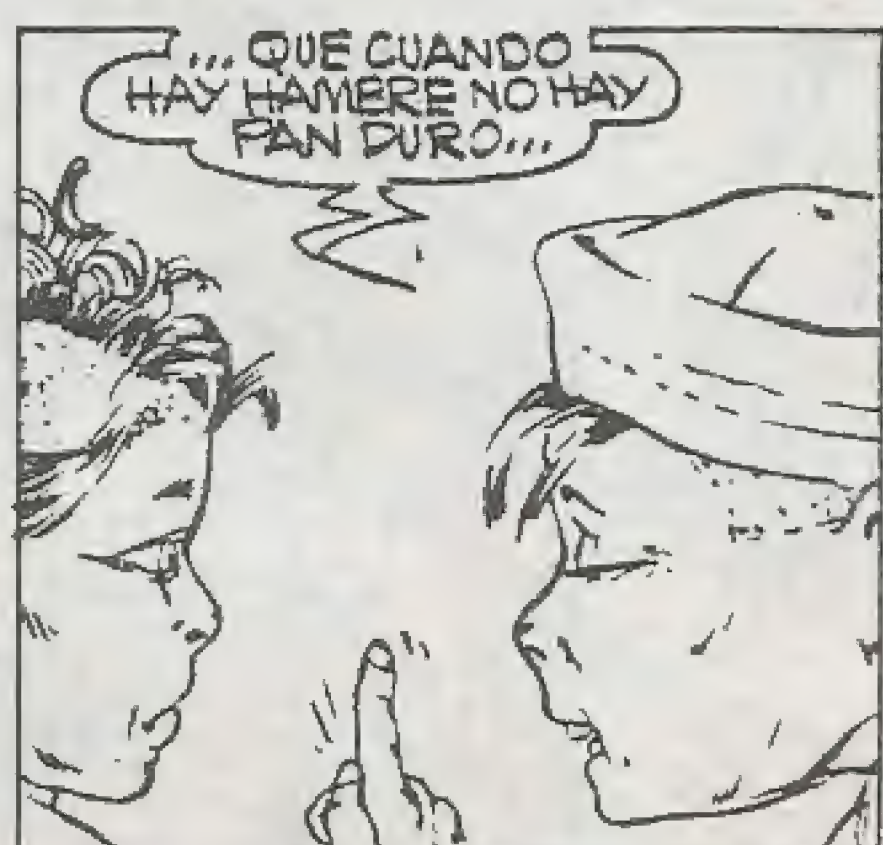








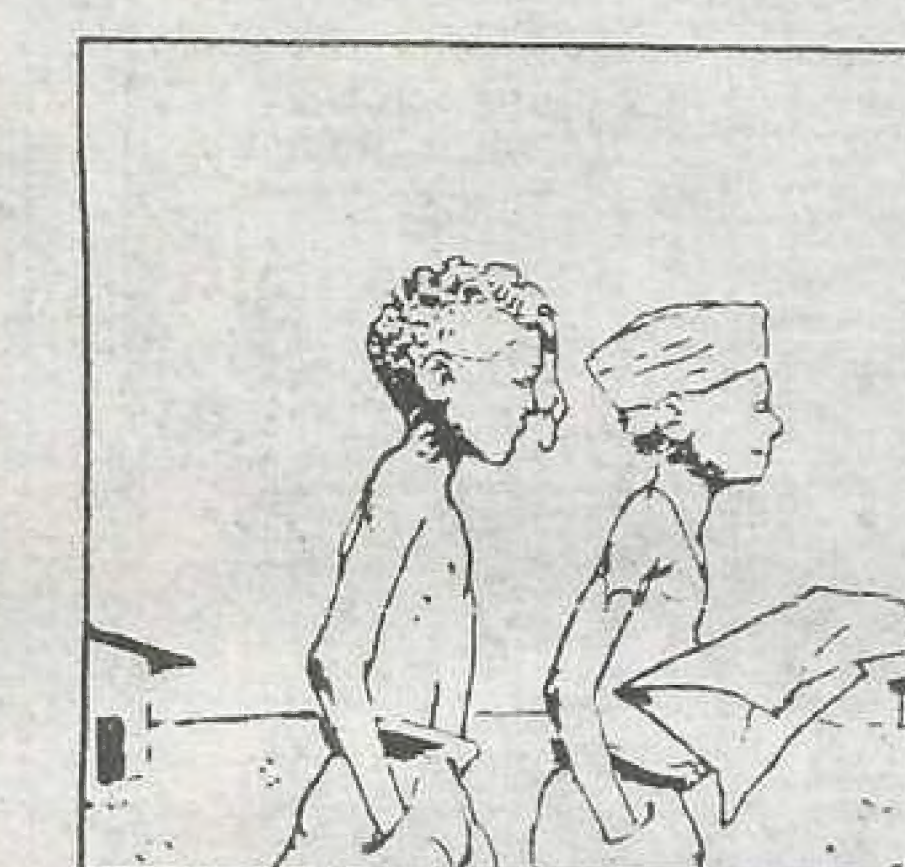
¿PA'  
QUE?



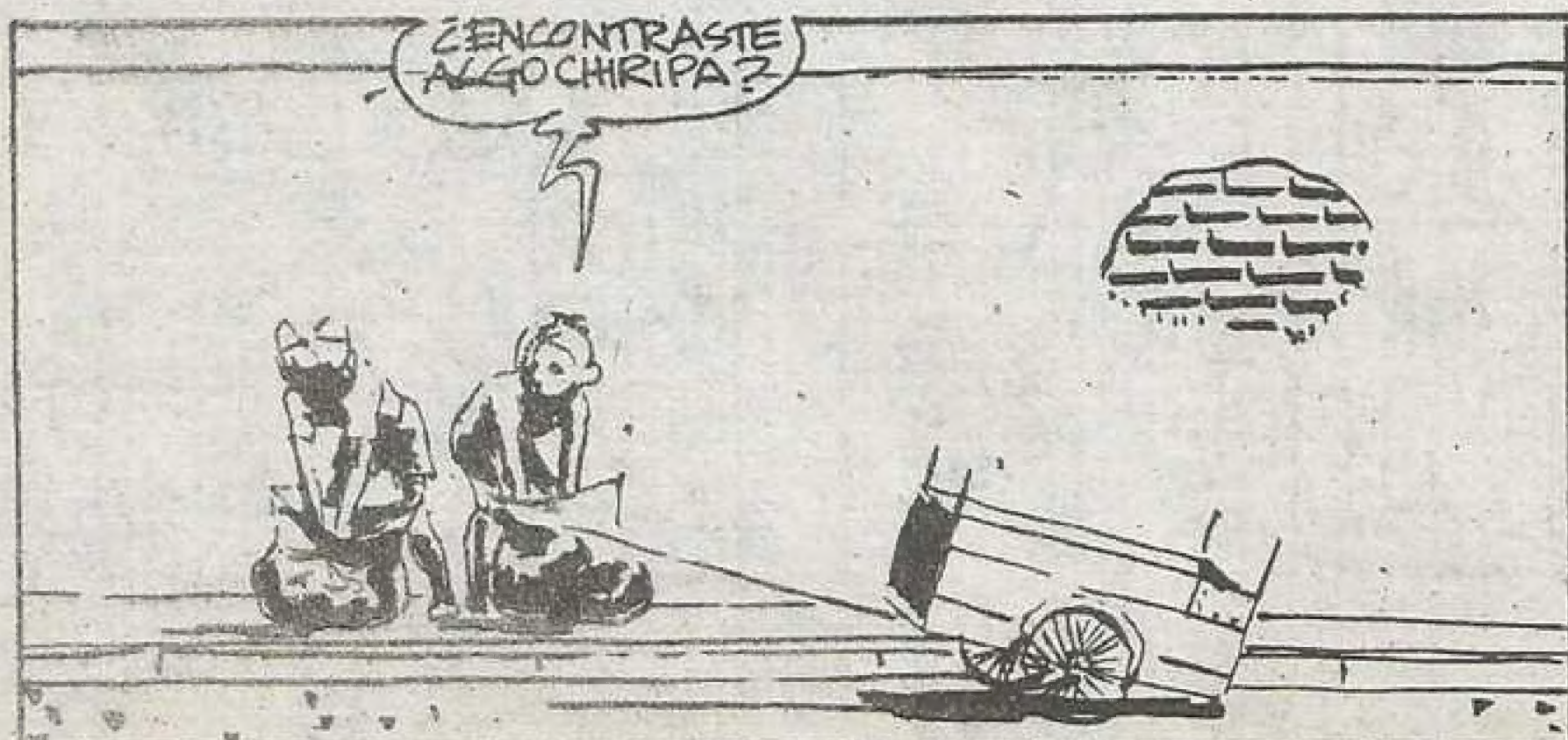
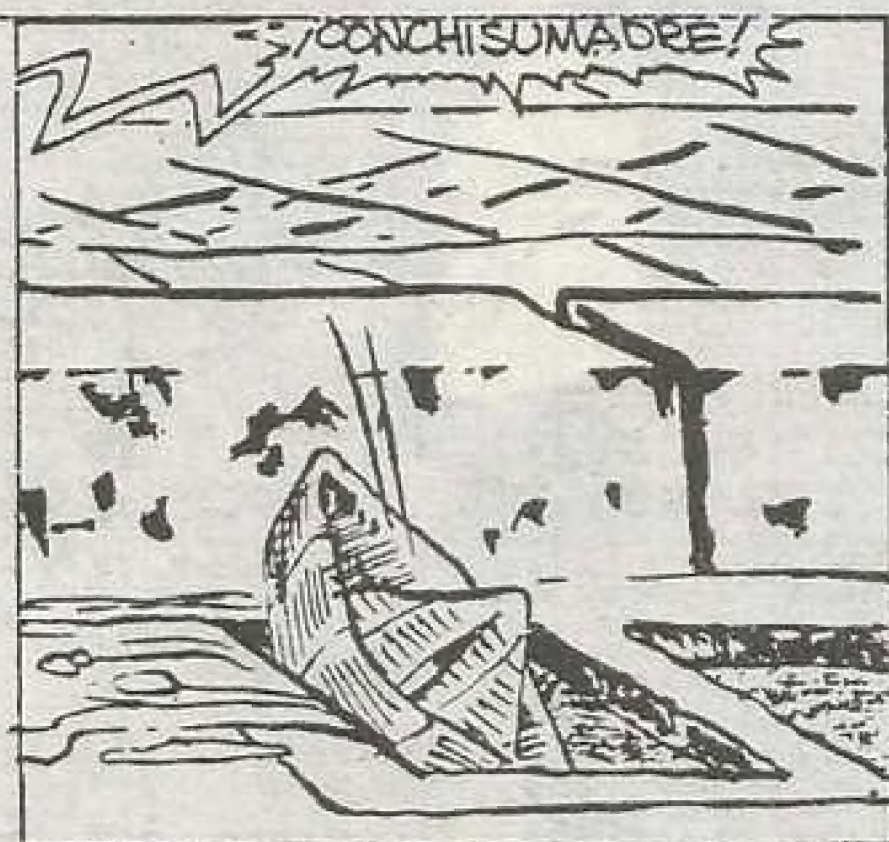
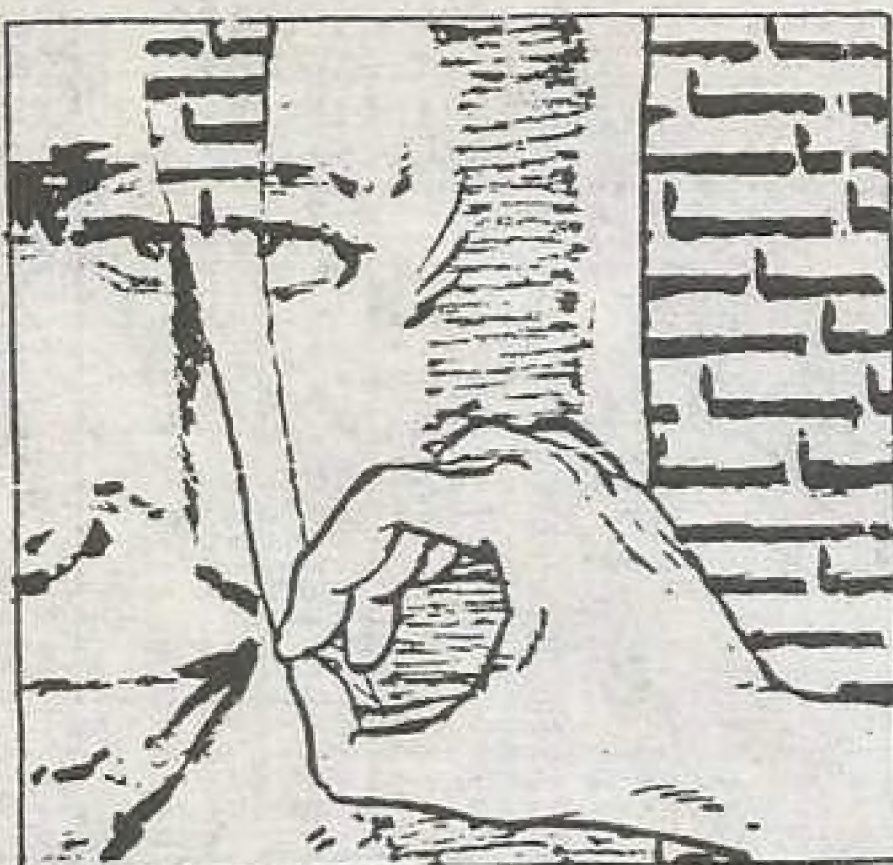
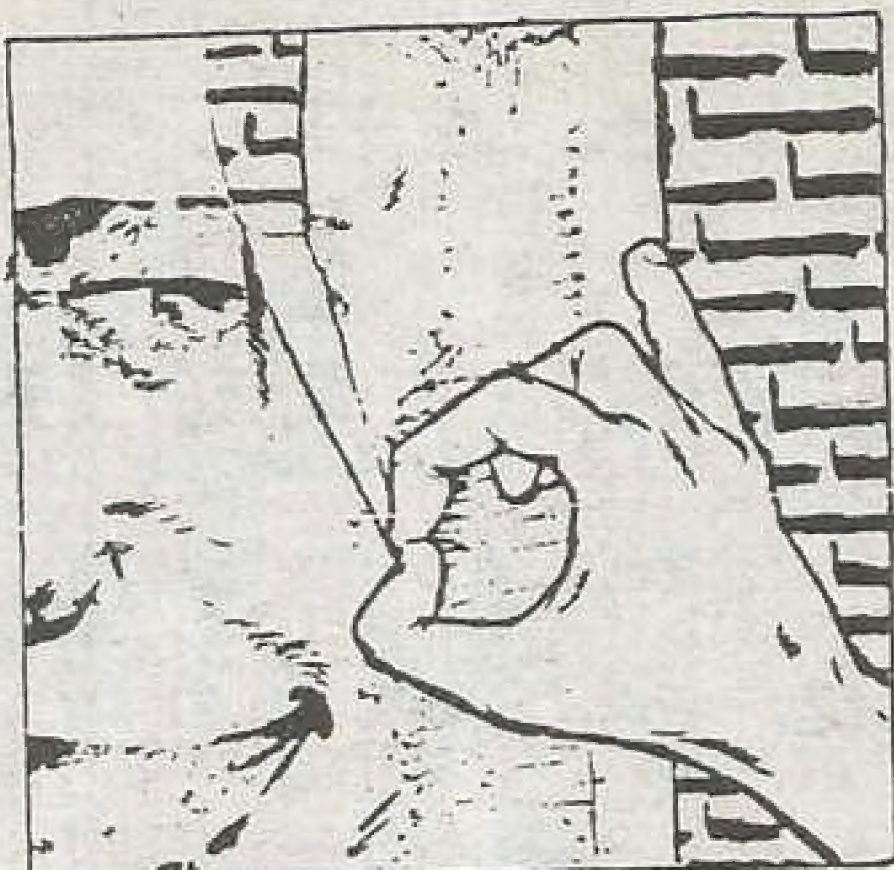
















**ASA SMITH Y SU MAQUINA DE MATAR (1870-1908).** Aunque enfermizo y miope, el eterno optimismo de Asa hace que acepte el cargo de Sheriff de *Matilda City*, Texas. Desbordado por la violencia y apelando a sus conocimientos de mecánica, diseñó la YAPP (Yuppi all Purpose Pistol) con la que virtualmente despedazaba al contendiente, aunque no lo viera. Entusiasmado, funda la revista "Mechanics for all" que dirige hasta su muerte, ocasionada por la explosión de un nuevo modelo de pistola. Sus descendientes continuaron con la publicación, que es la hoy mundialmente famosa "Popular Mechanics".





**MRS. HIGGINS Y EL ÚLTIMO DE LOS SUSQUEHANNAS (1840-?).** Volcada desde niña al estudio de las aves, mariposas y todo tipo de insectos, Lily Higgins, hija única de Robert Higgins, dueño de las Higgins Collected Companies de New Jersey, atravesó las planicies centrales obsesionada por atrapar una enorme mariposa negra (*Bichernae-Falupli*) de rara apariencia y en vías de extinción. Así llegó hasta *Sarasota Pound*, Wyoming, donde coincidió con el último indio *Susquehanna* que había buscado refugio precisamente allí. Junto al retrato que hoy publicamos, mandó la siguiente nota a su desesperado padre: "Padre, creo que la *Bichernae* se ha extinguido para siempre. Sin embargo Dios es sabio, y a cambio, puso algo realmente grande entre mis manos". Nunca más se supo de ella.